آلي سميث

#23

كيف تكون كليهما

3.10.2018



ترجمة: أسامة منزلجي

آلي سميث

كيف تكون كليهما

ترجمة: أسامة منزلجي



كيف تكون كليهما



Author: **Ali Smith**	اسم المؤلف: آلي سميث
Title: **How to be both**	عنوان الكتاب: كيف تكون كليهما
Translator: **Osama Menzlchi**	ترجمة: أسامة منزلجي
cover designed by: **Majed Al-Majedy**	تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
P.C.: **Al-Mada**	الناشر: دار المدى
First Edition: **2017**	الطبعة الأولى: 2017



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي ابو نواس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

الإهداء

إلى فرانسيس آرثر
وإلى كل مَنْ صنعها.

وتبقى في البال
شيلا هاملتن،
العمل الفني الذي يسير على قدمين،

وإلى سارة وود، الفنانة.

Et ricordare suplicando a quell ache io sonto francescho del cossa il quili tri canpi verso lanticamara:

Franceschо del Cossa

الروح الغضّة تبحث عن الحياة
حيث فقط القحط وقرصة القنوط:
والشرارة التي تقول إنَّ كل شيء يبدأ
عندما يبدو كل شيء فحماً

يوجينو مونتاله / جوناثان غالاسي

حلمتُ بأنني أقرأ على جدار أبيض كبير وصيتي.

سيلفي فارتان (مغنية فرنسية)

على الرغم من أنَّ الأحياء مُعرّضون لتدمير الزمن،
فإنَّ عملية التحلل هي أيضاً عملية تبلور،

بحيث إنَّ في أعماق البحر، الذي تغوص فيه
وينحلّ ما كان ذات يوم حياً، بعض الأشياء «تخضع لتغيُّر البحر».

وتنجو بصيغ وأشكال جديدة متبلورة تبقى منيعة
ضد العناصر، وكأنها انتظرت فقط صياد اللؤلؤ الذي سيغوص
ذات يوم ويُخرجها إلى عالم الأحياء -

حنة أرندت

اختفى فجأة، كشخصية في رواية،
دون أنْ يترك وراءه أوهى أثر.

جورجيو باساني / جيمي ماكندريك

هذه الرواية

في هذه الرواية الثالثة لآلي سميث، بعد «*المُصادفة*» و «*كان ولكن ذلك الحقيقة*» اللتين أصدرتهما دار المدى، وهما مغامرتان جديدتان تماماً في مجال الأدب، تبتعد الروائية عن السرد الروائي التقليدي، وتقدِّم لنا عملاً يعتمد بالكامل على التداعيات الفكرية والانطباعات الشخصية والاستطرادات.

هذا العمل يخصّ آلي سميث؛ إنه ذاتيّ بامتياز. خطرت لها فكرة كتابته وهي تقوم بزيارة لبلدة فيرارا الإيطالية التي تحتوي قاعات أثرية وقصوراً تضم لوحات جدارية جصّية (فريسكو) لرسامَين مغمورين من القرن الخامس عشر، حين كانت عائلة إيست العريقة تحكم البلدة والدوق بورسو يستعد لتنصيبه حاكماً على البلدة. وكان الحكّام وأصحاب الألقاب والقصور يحبّون الظهور والفخامة والأبهة، ويُجنّدون لتحقيق ذلك أفضل الرسامين لتزيين قصورهم بالرسوم التي تبيّنهم جنباً إلى جنب مع الآلهة اليونانيين المشهورين. وكان بورسو هذا صاحب القصر المُسمّى «القصر الذي لا يعرف الملل» أو «قاتل الملل» Palazzo Schifanoia قد عيَّن رسّاماً شاباً موهوباً يُدعى فرانشيسكو ديل كوسا Del Cossa. وكان الرسم يتم على هيئة غرف تُسمّى بأسماء أشهر العام، وتمثّل كل غرفة إلهاً من الآلهة اليونانيين. وقد أدّى

هذا الرسام عمله على أكمل وجه، ولكن عندما طلب زيادة في أجره لأنه يستحقه رفض الدوق ذلك، فغادر فرانشيسكو البلدة إلى أخرى لا يوجد فيها بلاط وحاكم. المعلومات عن هذا الرسام قليلة جداً، حتى تاريخ مولده ووفاته مشكوك فيهما عند كل المصادر. الشيء الوحيد المؤكَّد هو أنه لم يعش طويلاً ومات وهو في حوالي سن الأربعين.

آلي سميث في روايتها هذه تضمّن تجربتها وزيارتها لتلك الصروح وشرحها المفصَّل لتلك اللوحات التي نفّذها فرانشيسكو ديل كوسا على شكل تداعيات وذكريات واستطرادات ومشاهدات متضافرة معاً؛ هي تستجلب الماضي والأشخاص إلى الحاضر وتعامل الأحداث كأنها تحدث هنا والآن، وتمحو في ذلك خطوط الزمن الفصل، وتتنقل بكل بساطة ورشاقة بين سطر وآخر من موقع وآخر ومكان وآخر.

الكتاب يتألَّف من جزأين، مفصولين ومتّصلين. يمكن قراءة أيٍّ منهما أولاً أو ثانياً، لأنهما في النهاية متضافران؛ أحدهما يتحدث عن الرسّام وعن تجربته مع الدوق بورس وأسلوبه في العمل، والجزء الآخر يتحدث عن فتاة مراهقة اسمها جورج (جورجيا) تتعلَّم الرسم، ماتت والدتها حديثاً وكانت شديدة القُرب منها وهي تحاول أنْ تتغلَّب على محنة وفاة والدتها باللجوء إلى تلك التداعيات الفكرية والانطباعات والاستطرادات التي ترد إلى ذهنها (وأحياناً ترقص وحدها في الغرفة كما كانت تفعل أمها على موسيقى الأغاني التي كانت تستمع إليها وتحبها)؛ وهي تتذكّر آخر زيارة لها ولأمها لتلك البلدة الإيطالية والأحاديث التي تبادلتاها حول الفن والرسم وأشياء أخر. والوالد يحاول أنْ يتغلب على ألم فقدان زوجته باللجوء إلى الخمر. وهناك أيضاً الأخ الأصغر هنري الذي يشتاق إلى أمه وتحاول الأخت أن تواسيه بأنْ تحل محلها.

جزآ الكتاب، كلاهما يحمل الرقم (واحد)، لأنَّ الجزأين متضافران يُكمّل أحدهما الآخر، واحدٌ كما قلنا يتحدث عن رسّام من القرن الخامس عشر، والآخر يتحدث عن فتاة تحاول أنْ تتعلم الرسم من القرن الحادي والعشرين، وكثيراً ما تتداخل التداعيات والانطباعات كأنها تحدث معاً.

وكما في روايتيها السابقتين، تحب آلي سميث التلاعب بالألفاظ ومعانيها والمفارقات التي تُحدثها إذا استُخدِمت في غير مكانها، والرواية تحتوي الكثير من الأحاديث والأفكار والآراء الجانبية الممتعة.

تجربة فريدة وممتعة كأيّ مغامرة جديدة، ولا غرابة إذا ما اضطر القارئ أنْ يقرأ الكتاب أكثر من مرة للدخول في أجواء هذه الرواية.

أسامة م.

واحد

انظروا هذا شيء ضخم يدور مسرعاً[1]

كسمكة سُحِبَتْ من فمها بصنارة

إذا كان ممكناً اصطياد سمكة من خلال

جدار من الآجر بسُمك ست أقدام أو

بسهم إنْ كان في استطاعة سهم أنَّ يُحلِّق بالتفاف حرّ

كالتفاف حلزون أو

كنجم ذي ذيل إذا انطلقَ النجم

نحو الأعلى ماراً بيرقات وديدان

وعِظام وكتل الصخور مسرعاً

في ارتفاعه كسرعة هبوط

الجياد في قصة عربة الشمس عندما

قادها فتى شجاع على الرغم من أنَّ

والده أمره بأن لا يفعل لكنه

فعل مع ذلك و لم يتمكن من كبحها

١- هذا الكلام يصدر عن الرسام فرانشيسكو دي كوسا من العالم الآخر. المترجم

فقد كان من الضآلة والضعف حتى إنها سقطت سقوطاً حراً
وتحطمت على الأرض وقتلتْ حشوداً
من الناس وحقلاً مملوءاً بالأغنام في الأسفل
والآن أنا أسقط نحو الأعلى بسرعة
أربعين حصاناً أيها الرب العزيز العجوز
الأب والأم أرجوك انشر ارتجالاً
الموقع الذي سأسقط فيه
سواء أكان هدفك (ألتمس
عُذرك) (مُلحّاً) قطيعاً من ذي الصوف
الناعم الجميل لكي يستند (أوه) ما رأته (ماذا)
على (أريكة)
يتفادى (أوف) (بيف)
(باش) (أوه)
(رحمة)
انتظر خلال
انظر هل هذه
الشمس
سماء زرقاء السيل الأبيض
الأزرق من خلاله
يرتفع نحو أزرق قاتم
يبدأ بلون أخضر – أزرق أساسي

ويُضيف الأزرق النيلي تحت مزيج من الأزرق المعدني في
أبيض رصاصيّ أو غشاوة رمادية مع لازوردي
السماء القديمة نفسها؟ الأرض؟ من جديد؟
الوطن من جديد الوطن من جديد
ينخفض مهتزاً من خلال الارتفاع
كبذرة من شجرة مع جناح
لأنه عندما تشق
الجذور طريقها إلى السطح
تشق السطح وتتحول إلى سويقات
وتندفع السويقات عالياً متجاوزة نفسها لتصبح
سيقاناً
ومن أطراف السيقان تنبت
أزهار تتفتّح
أمام العالم أجمع كما
العيون،
مرحباً،
ما هذا؟
فتى أمام لوحة.

جيد. أنا أحبّ الظهر الجيد. إنَّ أفضل شيء في حركة الاستدارة هو أنَّ الوجه الذي لا تستطيع أنْ تراه يبقى سراً، هيه، أنت، ألا تسمعني؟ ألا تسمع؟ كلا؟ إنَّ ذقني على كتفك بجوار أُذُنك ومع ذلك لا تسمع، آه

حسن، إنَّ نقاشاً قديماً حول ما إذا كانت العين أم الأُذُن هي الأقوى في ردة الفعل لن يُفضي إلى أيّ شيء إذا كنتَ أنتَ غير موجود لذلك ادعُني كوزمو ادعُني لورينزو ادعُني إركول ادعُني رساماً مجهولاً ينتمي إلى أية مدرسة تشاء ***فأنا أسامحك*** ولا يهمني – ولستُ مُضطراً إلى الاهتمام – عظيم – يمكن لشخص آخر أنْ يُبدي اهتماماً، لأنه اسمع: ذات يوم نام رجل عجوز في الشتاء متدثراً في السرير مع لوحتي مارسياس (من الأعمال المبكّرة، اختفت إلى الأبد، الكتّان، والكنفا، تعفّنت) أضحت متيبسة بالألوان فوق مفرش السرير، و لم يكن لديه الكثير من مفارش الأسرَّة لكنَّ لوحتي مارسياس وفّرت له الدفء، الجلد الإضافي الثقيل والجميل أبقى على حياته كما أعتقد: أعني أنه مات، نعم، ولكن لاحقاً وليس من البرد، أتفهم؟

لا أحد يتذكّر ذلك الرجل العجوز.

ولكن، أنا تذكّرت.

وإنْ كانت الألوان أضحت باهتة الآن.

أكاد لا أتذكّر اسمي أنا، أكاد لا أتذكّر أيّ شيء.

لكنني أحبُّ، أحببتُ

قطعة رائعة من القماش

والطريقة التي تسقط بها شرائط القطع الممزقة من قميص أو كُم وتتلوى أثناء سقوطها

والآن فإنَّ أوهى وأرقّ خط بالفحم حتى العدم يمكن أنْ يستحضر غُصناً صغيراً يشق طريقه خلال الصخر

وأحبّ انحناءً جريئاً جميلاً في الخط، كان في ظهره انحناء عند الكتف: أهو الحزن؟

أم مجرد حزن التقدم في السن الداخلي للمبتدئ
(تمَّ التعبير عنه بصورة جميلة مع أنني قلت ذلك بنفسي)
ولكن آه يا الله ويا يسوع الحبيب ويا كل القديسين - تلك اللوحة هو - هي - لي، أنا رسمتها.
مَنْ هو مرة أخرى؟
إنه ليس القديس باولو على الرغم من أنَّ القديس باولو دائماً أصلع لأنه هكذا من المفترَض أنْ ترسم القديس باولو
انتظر، أنا - نعم، أنا، أعتقد أنه أنا - الوجه، الـ -
لأنه أين الآخـرون؟ لأنها لم تكن فقط هي، كانت قطعة تخصّ الآخرين، هناك شخص وضعها داخل إطار
إطار جميل جداً
وتشكيل الحجارة داخلها، آه هاه، والرداء جيد، بل جيد جداً لونه الأسود للتعبير عن القوة، انظر كيف ينفتح الرداء ليكشف عن قماش آخر حيث تتوقع أنْ ترى لحماً، هذا شيء بارع، لا يكشف عن شيء ثم هاه، غابة صغيرة من شجيرات الصنوبر محشورة على قمة العمود المكسور خلف رأسه.
ولكن ماذا عن ذلك المسيح العجوز في أعلى اللوحة؟
عجوز؟
مسيح؟
وكأنه في الأصل نفّذها من أجل الرجل العجوز، في حين إنَّ الجميع يعلمون أنَّ المسيح لن يكون أبداً أيّ شيء غير *عينين واسعتين وشعر لامع بلون الثمار الناضجة من شجر البندق ومفروق بشكل أنيق في المنتصف كما يفعل أبناء الناصرة في قمة الرأس ثم يسقط خصلاً فوق الأذنين على قسمات*

الوجه الذي يميل إلى البكاء أكثر من الضحك وجبين واسع وأملس وصافٍ لا يزيد عمره عن ثلاثة وثلاثين عاماً ولا زال أجمل طفل قاطبة بين الرجال يسوع العجوز، لِـمَ أرسمُه عجوزاً (هذا كفر)؟

انتظر ـ لأنني ـ أعتقد أنني أتذكّر شيئاً نعم، أضع بعض الأيدي، يدين تحت قدميه (أعني قدمي قداسته)، شيئاً لا تراه إلا إذا أمعنتَ النظر، يدين تنتميان للملائكة لكنهما مع ذلك تبدوان كأنهما لا تنتميان لأيّ شخص كأنما تعلوهما طبقة من الذهب، ذهب يُغطيهما كتقرحات تحولت إلى ذهب، كحساء سلس من العدس الذهبي، كقالب ذهبي وكأنَّ بثور الجسم يمكن أنْ تتحول إلى معدن نفيس.

ولكن لِـمَ فعلتُ بحق الله؟

(لا أتذكّر)

انظر إلى كل الملائكة التي تحيط بقداسته يحملون بجمال سياطهم، لقد كنتُ جيداً

كلا، كلا، اخطُ إلى الخلف وانظر من مسافة معقولة إلى التشكيل كله.

وثمة لوحات أخرى في هذه القاعة، كفاك نظراً إلى لوحتك، انظر إلى الأخريات على سبيل التثقيف.

أعتقد أنني أميٌّ –

أوه يا يسوع – هذا –

كوزمو[٢]، أليس هذا اسمه؟

كوزمو.

القديس جيروليمو؟

٢– الإشارة هنا إلى الرسّام المشهور حينئذٍ كوزمو تورا.

ولكن ها ها هو إنَّ الرب الحبيب ينظر إلى القطعة الـ أوه هو هو هو الهراء السخيف

(أزاح قديسي بصره عنه بتحفُّظ ووقار لائقين)

إنَّ كوزمو المبهرج هو قديس مُبهرج، مجنون، يمكن أنْ يضحك، يده الممدودة في الهواء ترفع الحجر عالياً ويوشك أنْ يضرب به نفسه لكي يحصل أنصاره مقابل ما دفعوا من نقود. انظر إلى الشجرة وأغصانها كلها تومئ بصورة غير طبيعية من خلفه والدم يقطر على صدره. ربي الحبيب، أمي وأبي الحبيبين هل سلكتُ طريق العودة الصعب عبر جدار الأرض وطبقات الصخور والتربة والديدان وطبقات التربة والنجوم والآلهة والتقلبات والتواريخ والقطع المكسورة مما نُسيَ وتمّ تذكّره على طول الطريق من الماضي وحتى الآن - من أجل أنْ يكون كوزمو أول شيء تقريباً حالما أفتح!

كوزمو اللعين كوزمو مع والده الإسكافي، ليس أفضل حالاً من والدي، بل أدنى مرتبة. كوزمو لا يرقى إلا في مجال زينة البلاط الرخيصة التافهة كل التفاهة يميل دائماً بكل زينته وحليه نحو ما هو نكد المزاج وقبيح نحو مجموعة المساعدين المتزلفين الذين يُتابعون كل حركة تندُّ عنه وكأنَّ كل إيماء هو موكب فخم.

على الرغم من أنَّ تلك اللوحة هناك، وهي من أعمال كوزمو أيضاً، بكل صدق، أعترف، جيدة جداً.

(ولكن الحلي الرخيصة المتدلية فوق رأسها ***أنا نفسي*** بيّنتُ له كيف يستعملها بشكل أفضل عندما كنا نعمل في الـ، ألم يكن قصر الأزهار الجميلة؟ في الوقت الذي تظاهر كوزمو بأنه لا يعرفني على الرغم من أنه كان يعلم جيداً مَنْ أنا!).

وتلك التي هناك، هذه له، أليست كذلك؟ لم أشاهدها من قبل لكنها له. نعم. آه. إنها جميلة. وتلك التي هناك له أيضاً، أليس كذلك؟

هذا يجعلها أربعاً. في هذه القاعة الأولى.

هناك أربعة كوزمو مقابل قديسي.

أرجوك يا رب أيها الرب الحبيب أعِدني في الحال إلى عالم النسيان: إنَّ يسوع والعذراء وكل القديسين والملائكة وكبار الملائكة يُربكونني بسرعة كبيرة أرجوك لأنني لست بالشخص المهم وما إلى ذلك، ولو أنَّ كوزمو كان موجوداً هنا، لو أنَّ العالم كله كوزمو كما كان دائماً.

ولكن مع ذلك

لقد تعلَّمتُ من كوزمو كيف أستخدم الرصاص الأبيض لأحدِّد التفاصيل في اللون الأساسي.

(إنني أغفر)

ومن كوزمو تعلّمتُ كيف أُحدِثُ العلامات المُحزّزة في الرسم من أجل منظور أفضل.

(إنني أغفر)

وعلى أيّ حال، انظر.

بالمقارنة مع جيرولامو قديس كوزمو مَنْ منهما القديس الحقيقي هنا؟

مجرد سؤال.

ومن قبيل التساؤل أيضاً، ولكن مع أيّ قديس منهم يقضي ذلك الفتى الذي يُعطي ظهره لي وقته كله.

حامل المشعل، فيرارا، الذي يُرى من ظهره، كان فتى مرَّ من أمامي مُسرعاً في الشارع عندما كانوا يُنادون على الرسّامين كي يرسموا القصر

الذي لا يعرف الملل وكنتُ على مستوى المهمة، عملتُ على الألواح التي تحمل رسوم الإلهات المُلهِمات في قصر الأزهار الجميلة مع كوزمو والباقين، وأصبحتُ بعد ذلك ذائع الصيت في فيرارا وكانت شهرتي أوسع في بولونيا، و لم أعُد في حاجة إلى البلاط، و لم يكن هناك أحد في بولونيا يأبه بالبلاط (على أيّ حال لم يكن البلاط في حاجة إليّ، كان البلاط لديه **كوزمو**) كلا، انتظر، ابدأ من الـ

لأنَّ الأمر بدأ حقاً مع الرجل الذي يُسمونه فالكون (الصقر) لأنَّ اسمه الأول كان بيليغرين، كان مستشار بورس، أستاذاً جامعياً وفقيهاً، ويُحسن اليونانية واللاتينية منذ طفولته، وعثر على بعض كتب السّحر مؤلَّفة باللغات الشرقية، لم يكن أحد يعلم حتى بوجودها. كان عالماً بالنجوم والآلهة والشِّعر. كان يعرف الأساطير والقصص التي كان آل إيست كلهم يُحبونها وتدور حول الملوك وجيادهم وأبنائهم الشرعيين وغير الشرعيين وأقاربهم وسحَرَتهم في الكهوف وتنافسهم في القتال وحسناواتهم ومنافسيهم وأسرار العاشقين، وحول أفضل الجياد وأبرع وأسرع الحيل الداهية الناجحة التي لا تنتهي للملحدين وهزائم ملوك البربر. كان فالكون قد عُيِّنَ مسؤولاً عن التصميم الجديد لجدران الغرفة الكبيرة في القصر الذي لا يعرف الملل وكان يفتش عن رسّامين آخرين غير كوزمو (***الذي كان مطلوباً جداً***، ويتجول في المدينة مُرصعاً بالأحجار الكريمة كمركيز وعلى الرغم من أنه قيل إنَّ كوزمو سوف ***يلعب دوراً أساسياً*** في تصميم الجدار للقصر الذي لا يعرف الملل إلا أنَّ كوزمو في الواقع كان يتجول جيئة وذهاباً كطائر التمّ، وأنا نفسي شاهدته مرتين يضع لوناً أساسياً خفيفاً[٣]، وسمعت أنه تلقّى مقابله، وهو ***المطلوب***

٣- ويُسمّى بلغة الرسم السينوبي، وهو اللون البنيّ المائل إلى الاحمرار. المترجم

كثيراً، مبلغاً كبيراً) على أيّ حال قام هو (ليس كوزمو، بل فالكون) باستدعائي إلى منزله.

كان فالكون يُقيم خلف المبنى الذي يعمل فيه لصالح القصر، جاء إلى الباب عندما نادته فتاة الباب وأخذ في أول الأمر يتفحَّص حصاني الواقف خلفي لأنه كان من شدة الحِكمة بحيث يعرف الكثير عن الشخص الواقف أمامه من حصانه، وكان الكساء على حصاني لامعاً حتى بعد قطع المسافة من بولونيا، وهو ينتظرني ورأسه منكَّسٌ، وأنفه فوق مستوى الأرض بمقدار بوصة ومنخراه يُقدّران الهدف، دون الحاجة إلى مَنْ يلجمه أو يراقبه، لأنه إنْ حاول أيّ شخص غيري أنْ يمتطي ماتون فسوف يُطيح به عالياً في الهواء حتى يرتطم بالآجر.

إذن عندما رأيته ينظر إلى حصاني أُعجبتُ به أكثر بسبب ذلك، ثم التفت نحوي، ونظر إليّ، وبادلته النظر، لم يكن عجوزاً وحكيماً، كان في مثل سني تقريباً، ونحيلاً بالنسبة إلى الفقيه الذي في المعتاد يكون ثقيل الوزن وليس رشيقاً بسبب قضائه وقته كله بين الكتب. كان أنفه على النمط الروماني الإمبراطوري (كان المركيز مُعجباً بهذا، بسبب شدة ولعه بالرومان القدامى، آل إيست، بقدر ولعه بقصص هزيمة الملحدين وغزو إفريقيا) وكانت حركة عينيه سريعة، وأخذ يتفحصني، توقفت عيناه عند مقدمة بنطلوني الخشن القصير، وثبّتَ نظره هناك وهو يتكلَّم، قال إنه سمع أنني جيد.

ثم رفع بصره من جديد إلى عينيّ وانتظر ليسمع ما سأقول وعندئذٍ – كما شاء حظي – مرَّ الصبي بيننا في الشارع، صبي جميل يتحرك بسرعة كبيرة حتى إنني شعرت بتغيُّر دفق الهواء (لا زلت أشعر به الآن وأنا أتذكّر) لأنَّ الصبي نفسه تحول إلى هواء صِرف ونار، ومشعل مُضاء في يد، وفي

اليد الأخرى راية، أليس كذلك؟ أم قطعة طويلة من رداء؟ هرع يرتقي الدّرَج رافعاً إياها عالياً بحيث كانت ترفرف في الهواء الذي تُحدثه، كان منطلقاً إلى البلاط حيثُ تجري الأعمال، في البلاط، وسرت شائعة تقول إنَّ اللوحات التي أرادوا رسمها في القصر في تلك المرة كانت لوحات تخص البلاط، تعبّر عن المسرّة، وليس رسوماً دينية بل صور للمركيز نفسه، بمناسبة مرور عام على وجوده في المدينة، وتمثّل أشياء مختلفة نفّذها خلال فترة عام مكوثه لأعمال يومية واقعية تجري خلالها تماماً كذاك الصبي الذي مرَّ مسرعاً، قلت في نفسي: ***لو استطعتُ أنْ أمسك بذلك الصبي الذي يركض فسوف أُري ذلك المدعو فالكون*** الذي تابعت عينه (كما رأت عيني أنا) ظهر الصبي ***كم سأكون جيداً وسريعاً وبارعاً***

ثم سيعرفون كم أنا مثال يُحتذى

ويحتفظون بي على هذا الأساس

وعليه قلت بعد أنِ اختفى الصبي ***سيد بريسكيانو، أريد قلماً وورقة وركناً أتكئ عليه وسوف أقبض على ذلك الأرنب أسرع من أي صقر (فالكون)*** فرفع حاجبيه لوقاحتي لكنني كنتُ أمزح، وفهم ذلك (ولا يزال عندئذٍ يعاملني بلا كياسة) وهتف لفتاة الباب طالباً منها أنْ تُحضِر له الأشياء التي طلبتُها ولا أزال أفكر في سرعة الصبي وشكله، وكيف رفع عالياً قطعة الحرير في الهواء وواجه الريح وهو ينطلق، كان شيئاً ينبض بالحياة بحد ذاته، وهذا ما أردتُ، لأنني بارع في تجسيد الصادق والجميل وأستطيع ببعض المهارة وبقدر من التملّق أو بدونه أنْ أزين المكان الذي يجتمع فيه الثلاثة، وجلبت الخادم الأشياء ولوح خشب من أجل الخبز (غمزتها من دون أنْ يراني، فاحمرتْ قليلاً من تحت غطاء رأسها، واحمر وجهي أيضاً، خضاب بيانكو سانجيوفاني، صباغ تشينابريزه الترابي،

وفيرده تيرا، وروزيتا، وأيضاً غطاء الرأس، شيء جميل، حافته كلها من الحرير البالي، سوف أستخدمه لاحقاً على رأس قاطع الخيط في النساء العاملات حول النول في زاوية شهر آذار لأنه على الرغم من أنَّ فالكون كان مُحدَّداً إلا أنه أراد أنْ تُرسَم الأقدار[٤] داخل شهر آذار - كما أراد أنْ تُرسم إلهات الحسن داخل شهر نيسان - أنا أردت أنْ يكنَّ نساء واقعيات وعاملات حقيقيات أيضاً).

أزلت الفُتات عن لوح الخشب عند ممر الباب (راقبها الصقر وهي تسقط على العتبة، وضيَّقَ عينيه) وعلى الورقة على الرغم من أنَّ الصبي اختفى وضعت خريطة لأبراجه السماوية هناك، وهناك، وهناك على خلفية رأسه، على قاعدة عموده الفقري، ومكان هذه القدم، ثم الأخرى، وهذه الذراع، ثم الأخرى، ورسم تخطيطي في الرأس (في الواقع الرأس لا يهمّ، لم يكن هو المهم) لكنني أمضيتُ معظم الوقت في رسم قدمه الخلفية، في المكان الذي ينحني عنده باطن القدم عند النهوض، افهم جيداً، كيف يجعل فقط ذلك التفصيل الوحيد الصغير كامل الجسم يقفز، وترتفع اللوحة بأكملها وكأنَّ القدم هي التي رفعته، افهم هذا جيداً وسوف ترتفع في مخيلتك اللوحة نفسها(لأنَّ الطريقة التي كان يرتقي بها الدَّرَج الحجري جعلتْ حتى الحجر المصنوع منه خفيفاً)، أكان ربما ينطلق لحضور مراسم معيّنة، أعني الصبي؟ كان المشعل مُضاءً على الرغم من أنَّ الوقت نهار، وهكذا أضفتُ إيماء الباب لكي يحتاج إلى مشعل مُضاء، ورسمتُ خطاً مُضاعفاً داخل الأسكفة[٥] فوق رأسه

٤- المقصود هنا ما ورد في الأساطير اليونانية، أي الإلهات الثلاث اللائي يتحكّمن في مصائر البشر وموصولات معاً بخيوط لفائف الخيطان التي يغزلنها، ثم يجمعنها ثم يقطعنها. وهن أتروبوس، وكلوثو، ولاكيسيس. المترجم

٥- الأسكفة: عتبة الباب العليا.

للإشارة إلى جهة الذهاب ورسمتُ ظلالاً أمامه وحوله للتشديد على الغاية من المشعل الذي في يده (جعلتُ اللهب فيه أشبه بشعر طويل منسدل، ولكن نحو الأعلى وليس إلى الأسفل، إنه جمال المستحيل) ثم نثرتُ حوله على الأرض صخوراً صغيرة، غصيناً صغيراً هنا، وأربعة أو خمسة عند الجدار، ثم في المقدمة مباشرة ثلاثة حجارة وشريحة من الآجر شديدة الشبه بشريحة من الجبن مرتّبة حول أوراق الأعشاب احتراماً للصقر وكأنما حتى العشب سوف ينحني احتراماً لمثل ذلك الرجل.

(بعد ذلك، اللمسة الأخيرة، هناك على طرف ورقة العشب، نقطتان أو ثلاث، سحبة من القلم؟ فراشة؟ لمتعتي الخاصة وحدها لأنَّ لا أحد يلاحظ).

انتهت منذ زمن بعيد، اللوحة، أعتقد.

انتهت الحياة منذ زمن بعيد وأنا، الصبي والرجل وأنا، الحصان الأملس الأصيل ذو العينين العذبتين وأنا، والفتاة التي تحمرّ خجلاً وأنا.

انتهى، حامل مشعل فيرارا في مشهد من ظهره، حبر على ورق مطوية ممزقة متهرئة، عش دبابير تبدد في الهواء احترق حتى صار رماداً في الهواء وتلاشى.

آخ

أشعر بالخسارة، بألمها المتبلّد.

لأنني *كنت أحمله*، الموقع الذي التقت فيه ساقاه مع جسمه، اللون القاتم العضلي حيث ارتفع رداؤه عالياً في وجه النسيم وهو يسير، حملته معي كسرد أقدم قصة في العالم لأنَّ هناك متعة صِرفاً في منحنى شيء كمنحنى ردف. الشيء الآخر الجيد في رسمه أيضاً هو خط منحنٍ في حصان والخط المنحني في حصان شيء أليف، بهيج،

وسوف يخدمك جيداً إذا لم تسئ استخدامه، ومنحنيات كُمّيه تتحرك كمنحنيات الأكورديون جيئة وذهاباً من كتفيه، ثم من درزة الرداء حتى الحافة المُسنّنة، يُحيط بخصره حبل مغزول مُضاعَف ليثبت عليه.

أحبّ التواء الغزل، حبلين ملتويين معاً لضمان الثبات. أحبّ طول حبل. الحبل الذي بيع بعد عملية شنق أحدهم، كما أذكر، في السوق، يُقصّ إلى قطع تُشترى لجلب الحظ ولكي لا تتعرّض أنت نفسك لذلك.

أعني، للشنق.

ماذا، – أكنتُ، أكنتُ أنا؟ –

طبعاً لا – مستحيل، أكنتُ، قد شُنِقت؟ ـ أوه.

أوه.

شُنِقت؟

كلا.

أنا متيقن تماماً: أنا لم أُشنَق.

ولكن كيف، حينئذٍ؟ انتهيت؟

لا أتذكّر حدوث نهاية أبداً، أي نهاية تعرّضتُ لها، لا أتذكّر، أي نهاية، موت، كلا –

لأنه ربما –

ربما أنا... لم أنتهِ؟

هيه!

أنا الذي نفّذَ هذه اللوحة: هيه!

لا أستطيع أنْ أسمع نفسي.

أشعة الشمس تضرب أوراق الشجر المصفرّة، كنت طفلاً، صغيراً، على بلاطة من الحجر الدافئ بتأثير الشمس، بل أعتقد أنني كنت صغيراً

جداً بحيث أعجز عن المشي وكان هناك شيء يتلوّى في الهواء واستقر في وسط بركة من بول الحصان، وكان الزبَد والفقاقيع قد اختفى كله تقريباً لكنَّ رائحته لا تزال تنبعث خفيفة من حفرة في الحجر بين الدرب القديم والدرب الجديد الذي شقّه في الفناء من أجل عربات جر الحجارة، أعني أبي.

الشيء الذي سقط أحدثَ دائرة، حلقة على سطح البول. اتّسعت الدائرة واتّسعت إلى أنْ بلغت الحواف ثم تلاشت.

كانت كرة سوداء صغيرة تشبه رأس أحد الملحدين، مزودة بجناح واحد، بشيء قاس وكأنما يكسوه الريش يبرزُ منه.

لكنَّ الحلقة التي أحدثتْها في البركة عندما سقطتْ كانت قد تلاشتْ.

أين ذهبتْ؟

هتفتُ بهذه الكلمات، لكنها كانت تدوس على الثوب داخل نصف برميل كبير، لتجعل لون الثوب يصبح أبيض بالصابون، كانت تغني، ولم تسمعني، أعني أمي.

هتفتُ من جديد.

أين ذهبت؟

ولم تسمعني أيضاً. التقطتُ حجراً سدّدتُه إلى جانب البرميل، وأخطأته، أصاب بدل ذلك دجاجة على ريش جنبها، أثارت الدجاجة ضجيجاً، وقفزتْ وكادت تطير، راحت تركض في أرجاء المكان بحركات راقصة دفعتني إلى الضحك، وأشاعت الرعب بين الإوز والبط كله وبين باقي الدجاج: لكنَّ أمي رأتِ الحجر يضرب الدجاجة فقفزت خارجة من البرميل وهرعت نحوي ويدها مرفوعة في الهواء لأنها كانت تكره التصرفات القاسية.

قلت: لم أكن، لم أفعل. كنتُ أناديك. لكنك كنتِ منهمكة في العمل فرميتُ حجراً لألفتَ انتباهكِ. لم أقصد أنْ أُصيب الدجاجة. الدجاجة دخلت على الخط.

أنزلتْ يدها إلى جنبها.

قالت: أين تعلّمتِ هذه الكلمة؟

قلت: أية كلمة؟

قالت: كلمة منهمكة... وانتباه.

قلت: منكِ.

قالت: أوه.

وقفت على التراب بقدميها المبللتين: كان كاحلاها مُرصّعين بخرزات من الضوء.

قلت: أين ذهبت؟

قالت: ما الذي أين ذهب؟

قلت: الحلقة.

قالت: أيّ حلقة؟

هبطتْ إلى الأسفل مباشرة ونظرت في البركة: كانت ذلك الشيء المُجنَّح.

قالت: هذه ليست حلقة. إنها بذرة.

أخبرتها بما حدث، ضحكتْ.

قالت: أوه. *ذلك* النوع من الحلقات، حسبتُك تعنين خاتم الإصبع[٦]، كخاتم الزواج أو خاتم من ذهب.

٦- بالإنكليزية كلمة ring تعني حلقة وتعني أيضاً خاتم، وكانت كل من الأم وابنتها تضمر معنى مختلفاً للكلمة. المترجم

امتلأت عيناي بالدموع ورأتها.

قالت: لِـمَ تبكين؟ لا تبكي. إنَّ حلقتك أفضل من هذه الأنواع.

قلت: لقد اختفت. ضاعت.

قالت: آه. ألهذا السبب تبكين؟ لكنها لم تضِع أبداً. ولهذا هي أفضل من الذهب. لم تضِع، بل فقط نحن لم نعد نراها. في الحقيقة، ما زالت موجودة، ما زالت تنمو. ولن تتوقف عن النمو، أو الاتّساع أكثر فأكثر، تلك الحلقة التي رأيتها. إنك محظوظة لأنك رأيتها أصلاً. لأنها عندما وصلتْ إلى حافة البركة غادرتِ البركة وانتقلتْ إلى الهواء، وتلاشتْ. معجزة. ألم تشعري بأنها تمرّ عبرك؟ كلا؟ لكنها فعلتْ، أنتِ داخلها الآن. وأنا أيضاً. كلانا فيها. والفناء. وأكوام حجارة الآجر. وركام الرمال. وسقيفة إطلاق النار، والمنازل، والأحصنة، ووالدك، وعمك، وإخوتك، والعمال، والشارع، والمنازل الأخرى، والجدران، والحدائق والمنازل، والكنائس، وبرج القصر، وقمة الكاتدرائية، والنهر، والحقول التي خلفنا، والحقول البعيدة هناك، أترين؟ أترين إلى أيّ مدى يمكن لعينيك أنْ تذهبا. أترين البرج والمنازل على البُعد؟ إنها تمرّ عبرها ولا شيء ولا أحد سوف يشعر بأيّ شيء غير أنها تفعل ذلك الهراء. وتخيّليها وهي تجوب الحقول والمزارع التي لا نراها من هنا. والبلدات التي خلف تلك الحقول والمزارع كلها وحتى البحر. وعبر البحر. إنَّ الحلقة التي شاهدتها في الماء لن تتوقف عن الامتداد حتى حافة العالم وعندئذٍ عندما تصل إلى الحافة سوف تتجاوزها أيضاً. لا شيء يمكنه أنْ يوقفها.

نظرتْ نحو الأسفل إلى بول الحصان.

قالت: وكل ذلك من سقوط بذرة. أترين تلك البذرة هناك؟ أتعلمين من أين أتتْ؟

أشارتْ فوقنا إلى الأشجار التي خلف منزلنا.

قالت: إذا وضعت تلك البذرة في الأرض وغطيتها بالتربة وأُتيحت لها الفرصة، ومقدار كافٍ من الشمس، والماء، مع قليل من الحظ والعدالة فسوف تنبت شجرة أخرى.

الأشجار الأخرى كانت أكبر بكثير حتى من أكوام حجارة الآجر، انتشرت وامتدّتْ أبعد بكثير من سطح المنزل الذي بناه والد والد والدي، كنا عائلة من مُزيني الجدران وصنّاع حجارة الآجر، كانت مهنة رجال عائلتنا بدءاً من بعد عهد الطفولة، لقد ساعدت عائلتنا في إنشاء قصور آل إيست، ولولا نحن ما حظيتْ عائلة إيست بقصورها كان لدينا تاريخ، بوصفنا مُزيني المجهولين.

انتشلتُ البذرة من البول، كان لا بد أنْ تسقط لكي تنهض من جديد، بدت أشبه برأس منكمش كالرؤوس التي كانت توضع فوق الجدران بعد حدوث الانتفاضات لكنه مزوّد بجناح يبرز من جزئه الخلفيّ، كانت تفوح برائحة خيل خفيفة، كان جناحاً واحداً لا جناحين كما لدى الطيور، ربما لهذا السبب سقطتْ، ولأنها سقطتْ، سوف ينهض شيء ما.

أعدتُها إلى مكانها، سقطتْ من جديد، ذات يوم وبسبب وجودها هنا سوف تنبت شجرة وتنهض نحو الأعلى، مع قليل من الحظ والعدالة.

تشكّلت حلقة أخرى، وتلاشت، تغلغتْ خلالي غير مرئية وخرجت مني إلى العالم.

كانت أمي قد عادتْ إلى البرميل واجتازت جانبه، باشرت الغناء من جديد، كانت كلما داست مرة أرى حلقات كالتي رأيتها تظهر وتختفي من سقوط البذرة تُحدثها ساقاها في الماء داخل البرميل،

اتسعت الحلقات، انتشرت حولها في البرميل ثم اخترقتني وانتشرتْ حولي أيضاً (أعجوبة) ثم انتقلتْ إلى باقي العالم بما يشبه الاحتواء الهائل الذي يحدث عندما يلتقي شيء بشيء آخر أو يخترقه، تشكّلتْ حلقة جديدة حيث كان البول وتلاشت، وبتلاشيها غيّرتْ لون حجر الدرب واستحال لوناً مختلفاً أخفّ.

وفي مرة أخرى، كانت أزهار صفراء تنهمر من الأشجار، استقرّتْ مع ضجيج. مَنْ كان يدري أنَّ للأزهار صوتاً؟ حينئذٍ كنتُ قد أصبحتُ أفضل في الرماية، صرتُ عندما أرمي أصيب البرميل - وليس فقط أصيبه، بل وأُحدِّد مكان الإصابة، على الحلقة المعدنية أم على الحافة العليا أو السفلى أم على أيّ ضلع أُسدِّد.

أصبح في استطاعتي أيضاً أنْ أرمي من دون أنْ أُصيب الدجاج إلا إذا أردتُ ذلك، ولكن كان شيئاً فظاً أنْ أرغب فيه، ومُغرياً، حتى أنني كدتُ أصبح خبيرة فيه، بما أنني إذا رميتها بحيث تُصيب (لكنني كنتُ أُخطئ) سوف تقوم الدجاجة أيضاً بأداء رقصتها المضحكة على أنغام غضب الطيور العام، ولكن في ذلك اليوم لم يكن هناك دجاج أو إوز لإصابته، لأنه في كل مرة كنتُ أخرج إلى الفناء كان الدجاج والإوز والبط كله يفرّ هارباً وهو يزعق إلى الجزء الأمامي من المنزل، وفي كل مرة كنتُ أنتقل إلى هناك يفر هارباً إلى الجزء الخلفي.

كانت بلدة فيرارا هي أفضل مكان لصناعة حجر الآجر بسبب نوعية الطمي المجلوب من النهر، كان يتم حرق الأعشاب البحرية وتُمزج بالرماد وبالملح البحري ويُطبخ الآجر، يمكن صنع أيّ شيء بمادة الآجر، كل الألوان، وكل التصميمات، ثم هناك الحجر بأسمائه وتكاليفه المتعددة، كان والدي يحمل، أحياناً، إذا كان في مزاج رائق

فيما يتعلق بالمال، قطعة صغيرة من شيء ما ويرفعها ونهتف متسائلين عن نوعها والفائز يُحمَل على الكتفين ويُدار به في أرجاء الفناء ومعه الحصان: بيرلاتو، باوناتزو، تشيبولينو[7] مع عروقه الملوّنة، وأمي تدفعني إلى الضحك متظاهرة بأنَّ تقريب حجر من العينين يمكن أنْ يجعلها تبكي، أرابيسكاتو، أناقة لفظ كلمة «تقريب» وحدها ***تدفعني أنا*** إلى البكاء، صخر بريشيا يتألَّف من أشياء مكسورة، والنوع الذي لا أتذكّر اسمه يتألَّف من حجرين أو أكثر مسحوقة معاً لتشكّل نوعاً جديداً تماماً من الحجر.

ولكن هنا في فيرارا كان هناك الآجر وكنا المصدر الذي تحصل منه على حجر الآجر.

سدّدتُ في منتصف الطريق إلى أعلى الركام وأصبتُ الحجر المستَهدَف بدقّة، هبّتْ نفحة من غبار الآجر.

فتشتُ عند حافة عن المزيد من القطع المكسورة، رفعتُ ثوبي وحملتُ عليه كمية قطع الآجر ورجعت إلى الدرجة، جلستُ على العتبة وتأهبت للرمي، كان أصعب التسديد بدقّة في وضعية الجلوس، عظيم.

توقفي عن رمي القطع على حجري!

كان ذاك والدي. كان قد سمع ضجيج الرمي وشاهد الغبار المنبعث. قطع أرض الفناء ورفس القطع التي جمعتها، انكمشت، لعلمي أنه سوف يصفعني.

بدل ذلك التقط إحدى قطع الآجر، وأخذ يُقلِّبها بيده.

جلس بتثاقُل على الدّرَجة بجواري، ورفع قطعة الآجر.

قال: راقبي هذا.

٧- أسماء لأنواع مختلفة من الصخور. المترجم

رفع المالج من حزام الأدوات حول بطنه وجعل حافته فوق قطعة الحجر، أبقى حافة المالج معلّقة برهة فوق حافة الحجر، وبرفق لمس بحافة المالج نقطة معيَّنة على حجر الآجر، ثم رفع المالج وأنزله بقوة كبيرة على النقطة التي لمسها بالضبط، انكسرت قطعة من الحجر بصورة مثالية ووقعت بين الأزهار المنهمرة.

القطعة المتبقية من الآجر في يده كانت أنيقة الشكل ومُربّعة، وعرضها عليّ.

قال: الآن نستطيع أنْ نستخدمها في البناء. الآن لم يضع منها أيّ شيء.

التقطتُ القطع المتناثرة.

قلت: وماذا عن هذه القطعة؟

تجهّم والدي.

وصل إلى سمع أمي ما قلت فضحكت. اقتربت مني، بثوب عملها ذي اللون الأزرق السماوي، مُلطّخاً بآثار من الطمي كقطع من الغيوم. جلستْ قبالتي، كانت هي أيضاً تحمل حجر آجر بيدها انتقته من الركام لدى مرورها. كان حجراً رقيقاً وجميلاً، بلون أصيل، كان في مدخل باب أو في نافذة، من الحجارة التي صُنِعَتْ من أفضل أنواع الطمي، وغمزتني.

راقبي هذا.

مدّتْ يدها الأخرى من فوق رأسي لكي يُناولها والدي المالج.

قال: كلا، سوف تفسدين الحجر. سوف تفسدين حافة ماجي.

قالت: حبيبي كريستوفورو. أرجوك.

قال: كلا. لم يتبقَّ لديّ أيّ شيء لكما أنتما الاثنتين.

قالت أمي: حسن، عندما لا يتبقّى لديك أيّ شيء -

هذا ما كانت تقوله دائماً: ***عندما لا يتبقّى لديك شيء فهذا يعني أنك على الأقل حصلت عليه كله***[8]. ولكن هذه المرة عندما وصلت إلى آخر كلمة اختطفت بحركة سريعة جداً المالج بشكل لم يتوقّعه، وانتزع يده نحو الأعلى وبعيداً ولكن بعد فوات الأوان، والتفّت حولي سريعاً كحيّة (برائحتها الدافئة والعذبة وبثوبها وبشرتها) وحصلت عليه، وقفزت، وهي تتلوى بحرية، وهرعت إلى المنصة.

مدّت يدها بحجر الآجر أمامها، وربتت عليه ثلاث مرات وحكّته.

(قال والدي، مالجي!)

وضعت مقبض المالج على أعلاه وضربت الآجر والمالج بمطرقة صغيرة من الحجر - مرة، ثم مرتين، وتطايرت نُتفٌ من الآجر، ربتت على الآجر بإصبعها. سقطت قطعة كبيرة منه. توقفتْ ومسحت الغبار عن أنفها ومدت يدها بالمالج نحوه، وبيدها الأخرى رفعت ما تبقى من حجر الآجر الذي كانت تكسره.

قلت: إنه حصان!

أعطتني إياه. قلّبتُه بيديّ الاثنتين. كان له أُذنان. كان فيه كشط. كان الكشط يشكل الذيل.

كان والدي ينظر متجهماً إلى مالجه. كشط التراب عن طرفه المُدبّب بإبهامه وتفحّص المقبض، و لم يضحك لكنَّ أمي قبّلته. أجبرته على ذلك.

في مرّة أخرى، حرّ وزيز. كانت أمي ترسم خطاً على الأرض بعصا.

رأيت الرسم قبل أنْ يكتمل: إنه عنق بطة!

ثم انتقلت إلى بقعة أخرى من الأرض ورسمت خطاً ومن ثم آخر

٨- تقصد، الشيء. المترجم

ثم وصلتهما معاً بخطين آخرَين ومنحنى: إنه الموقع الذي يلتقي فيه قائم الحصان بجسمه!

أنهت رسم الحصان، وباشرت رسماً آخر، رسمت خطاً، ثم آخر، جرّتْ قدماً على التراب ورسمت خطوطاً على تلك البقعة: إنه منزل! منزلنا!

تناولت عصا خاصاً بي من بين العشب الباسق وكسرته عند القاعدة بحيث أصبح له طرف سميك وآخر رقيق. رجعتُ إلى الرسوم. وبالطرف الرقيق أضفتُ ثلاثة منحنيات لسطح المنزل الذي رسمته.

قالت: لِمَ وضعتِ شجرة على سطح منزلنا؟

أشرتُ إلى سطح منزلنا خلفنا، إلى الموقع الذي نبت فيه غصين على السطح من الحافة العليا وارتفع عالياً.

قالت: آه. معك حق.

احمرَّ وجهي سروراً لأنني كنت على صواب. بالطرف السميك من العصا رسمت منحدراً، ودائرة، وبعض الخطوط المستقيمة ثم منحنى. نظرنا معاً إلى ظهر والدي. كان على الجانب القصيّ من الفناء يحمِّل عربة الجرّ.

أومأت أمي برأسها.

قالت: هذا جيد. جيد جداً. مشهد جميل. والآن. افعلي شيئاً أمامي لا يُرى بالعينين.

أضفتُ خطاً مستقيماً إلى جبين حصانها.

قالت: هذا ذكاء شديد، أوه، أنت غشاشة شديدة الذكاء.

قلت: إنني لستُ كذلك، لأنه غير صحيح، فأنا لم أرَ أبداً وحيد قرن حقاً وفعلاً بأم عينيّ.

قالت: أنت تعرفين ما عنيت. افعلي كما طلبتُ منك.

ذهبت لكي تجمع البيض. أغمضتُ عينيّ، ثم فتحتهما. قلبتُ العصا رأساً على عقب، لأستخدم الطرف الرفيع منها.

عندما عادت قلت: هذا يُبيّنه غاضباً. وهذا يُبيّنه هادئاً.

خرج الهواء من فمها (عرفت من ذلك أنَّ ما قمتُ به كان جيداً). كادت تُسقطُ البيض (عرفتُ من ذلك أنَّ رسم الصور شيء يدل على القوة وإذا لم يأخذ المرء حذره فقد يؤدي إلى الانكسار): تفحّصت البيض لتتيقّن من أنه سليم داخل ثوبها، كله سليم، وذلك قبل أنْ تناديه لكي يشاهد رسمي وجهه.

عندما رأى الرسم الدالّ على الغضب ضربني على رأسي براحة كفّه (علِمتُ من ذلك أنَّ الناس ليس دائماً يريدون أنْ يعرفوا كيف يبدون بعيون الآخرين).

وقف مع والدتي ونظرا برهة إلى تعبيري وجهه على التراب.

بعد ذلك بوقت قصير، بدأ يُعلّمني الأحرف.

ثم، بعد أن أودِعتْ أمي الثرى، وأنا لا أزال صغيرة على الموت، ولجتُ ذات يوم صندوق ملابسها في غرفة نومها وأنزلتُ الغطاء، كان ممتلئاً بالأقمشة العريضة والبياضات والخيش والصوف، أحزمة وتخاريم، وقميص داخلي، وملابس العمل، الفضفاضة، الثوب الطويل والأكمام الطويلة وكل شيء خالٍ منها ولا زال يفوح برائحتها.

مع مرور الزمن خفّتْ رائحتها، أو قلّتْ معرفتي بتلك الرائحة.

ولكن في ظُلمة الصندوق كنتُ خبيرة واستطعتُ أنْ أتبيَّن وكأنني أرى تقريباً كل قطعة، كل ثوب، واستخدامه، من لمسي إياه بين إصبعي

وإبهامي: هذا للاستخدام في المطبخ، هذا ليوم الأحد، وهذا للعمل. غصتُ عميقاً داخل الرائحة وأصبحتُ أنا نفسي ليس أكثر من قماش كان ذات يوم ملاصقاً لبشرتها. وفي الظلام بين طبقات الأقمشة رحت أغوص بقبضة يدي عميقاً وأتحسس بحثاً عن شريط رفيع، أو زمام أو ربطة عنق أو مخرّمات أنتزعها من حافة أحد الأكمام أو الياقات، شرّابة، حبل من شيء ما، وبقيتُ يقظة إلى أنْ وجدتُ ما أربط به إبهامي أو إصبعي، عندئذٍ أصبحت قادرة على النوم. عندما استيقظت كنتُ قد تحرّرت دون وعي مني أثناء نومي من الرباط الذي وضعته بنفسي، ولكن يبقى هناك شكل التفاف الحبل أو الشيء بعد ذلك بعض الوقت، ثم يزول ويعود موضعه إلى شكله العشوائي.

ذات يوم عندما استيقظت وفتحت الغطاء وعدتُ إلى ضوء النهار جررتُ معي الثوب الذي كنتُ نائمة فيه، أزرق اللون، ولا يزال دافئاً مني. جلستُ بجواره على الأرض، وضعتُ رأسي وذراعيّ داخله ومن ثم كامل جسمي، استقرَّ على كتفيّ وانتشر بعيداً عني، كان كبيراً وأنا ضئيلة جداً وكأنني ارتديتُ حقلاً من السماء.

أقحمتُ رأسي من خلال فتحة الكُمّ وكأنها فتحة الياقة، جررتُ الثوب معي في أرجاء المنزل، وأنا داخله.

منذ ذلك الحين لم أرتد غير ملابسها. كنتُ أجرّها معي على غبار المنزل على مدى أسابيع، ووالدي من شدة الحزن بحيث لم يمنعني عن ذلك، إلى أنْ كان يوم رفعني بين ذراعيه (كنتُ أرتدي الثوب الأبيض، الكبير، الذي كان قد أصبح قذراً، وقد تمزّقَ قليلاً حيث مشيت على الحجارة ذات يوم وعندما علقَ بإطار الباب في يوم آخر، وفي ذلك اليوم كنتُ أتصبب عرقاً وأشعر بالحر وأنا داخله، وشعرتُ باحمرار وجهي)

بحيث إن ذيل ذلك الرداء الثقيل ترك الأرض وتدلّى خلفنا عبر ساعده كذيل سمكة ضخم فارغ وهو يحملني ويمشي إلى غرفته.

حسبتُ أنه سوف يضربني، ولكن كلا، أجلسني وأنا لا أزال بالثوب الفضفاض على صندوق الملابس، وجلس هو أمامي على الأرض.

قال: سوف أطلب منك بلطف أنْ تكفّي عن ارتداء هذه الملابس.

قلت: كلا.

(قلت هذا من خلف الحاجز الخشن لمقدمة الثوب).

قال: إنني لا أطيق هذا. وكأنَّ أمك مُسِخَتْ إلى قزمة وكأنَّ كيانها القزم يتلألأ دائماً في أركان هذا المنزل والفناء، دائماً تسكن زاوية عيني.

هززتُ كتفي استخفافاً.

(ولكنْ لأنَّ الكتفين كانا مرتفعَين جداً على انخفاضي العميق داخل الثوب، لا أحد غيري كان يعلم بأنني هززت كتفيّ استخفافاً).

قال: لذلك أودّ أنْ أقدّم اقتراحاً. إذا وافقتِ على ترك تلك الملابس. أعني أنْ تكفّي عن ارتدائها.

هززتُ رأسي إلى اليمين وإلى اليسار رفضاً.

قال: وإذا ارتديت بدلاً عنها، على سبيل المثال، بنطلوناً قصيراً، أو هذا الكساء للساقين الذي معي هنا –

أدخل يده في جيب ردائه الواقي وأخرج منه ملابس للفتيان، خفيفة ورقيقة للجو الحار: دلّاها بشكل مغوٍ كما يفعل المرء بكمية من العشب أمام بغل يرفض أنْ يأكل.

قال: فسوف أجد لك عملاً وتعليماً مدرسياً. بالنسبة إلى العمل، تستطيعين أنْ تأتي وتعملي معي في الكاتدرائية. سوف تقدمين لي

مساعدة. أنا في حاجة إلى مساعدة. أنا في حاجة إلى عامل مبتدئ، في عمرك تقريباً. ويمكنك أنْ تكوني ذلك العون.

انخفضتُ داخل الثوب، وأصبح الكتفان فوق أُذنيّ.

قلت: أصلاً لديك إخوتي الصبية.

قال: تستطيعين أنْ تكوني كإخوتك.

نظرتُ إليه من خلال تخريمات الياقة والصدر وتكلّمت من ثقوب الثوب.

قلت: أنت تعلم أنني لست كإخوتي.

قال: نعم، ولكن اسمعي. لأنه ربما. ربما. إذا كففتِ عن ارتداء تلك الملابس الفضفاضة وارتديت بدلاً عنها، فلنقُل، ملابَس الفتيان تلك. وربما إذا سمحنا لأنفسنا باللجوء إلى قليل من المخيّلة. وربما إذا كان لدينا شيء من التمييز. تعرفين معنى كلمة تمييز؟

أدرتُ عينيّ داخل محجريهما من خلف تخريم الصدر لأنني حتى وأنا طفلة كنتُ أعلم، أو هكذا اعتقدتُ، أكثر منه، معنى كلمة تمييز. والأسوأ هو أنني كنت أعلم أنه يُشبع رغباتي باقتراحاته، بأسلوب أمي وليس بأسلوبه، في حين كان أمراً عادياً أكثر بالنسبة إليه أنْ يضربني بكل بساطة ويمنعني. شعرت بشيء من الكراهية نحوه بسبب محاولته إشباع رغباتي ولاستخدامه ما اعتبره كلمات كبيرة وكأنها المفتاح الذي سيؤدي إلى موافقتي على فعل ما أراد.

لكنَّ الكلمات التي استخدمها بعد ذلك كانت أكبرها كلها، أكبر ما يمكن لأيّ شخص أنْ يستخدم.

قال: إذا فعلتِ، فقد نجد شخصاً يُدرّبك على إعداد الألوان واستخدامها على الخشب وعلى الجدران، بما أنك بارعة في رسمك.

ألوان.

رسم.

أبرزت رأسي بسرعة كبيرة من أعلى الثوب حتى إنَّ وزن الثوب تحرك وكاد يوقعني خارج الصندوق. رأيته يكظم ضحكه واضطر إلى إخفائه، لأنه أراد أنْ يُحافظ على جديّة اللحظة، كانت الابتسامة الأولى التي رأيتها على وجهه منذ رحيل أمي.

قال: ولكنك سوف تضطرين إلى ارتـداء ملابس إخوتك. وقد تصبحين، إذا وجدتُكِ تتدربين، أفضل، أو مثل أيّ منهم. أقصد إخوتك.

نظر ليرى استجابتي.

أومأتُ برأسي، كنتُ أُصغي.

قال: قد نستطيع أنْ ندبر لك دروساً في اللاتينية بعيداً عنها، والرياضيات. لكنَّ التعليم المدرسي سوف يكون أسهل وأنت ترتدينها. نحن لسنا أثرياء على الرغم من أنَّ لدينا أكثر من حاجتنا والتعليم المدرسي بحد ذاته ليس هو المشكلة. ولكن ما لم تلتحقي بسلك الرهبنة، الذي هو السبيل الوحيد الذي تستطيعين به أنْ تقضي أيامك في صنع الألوان أو في ملء صفحات كتب القديس المقدس برسومك، فإنَّ التدرُّب على الألوان والرسم – أقصد هنا في هذا العالم، بحياة تُعاش كجزء منه، حياة خلف الجدران – أمرٌ آخر تماماً. هل توافقين؟

نظر في عينيّ مباشرة.

قال: إنه شيء مضمون دائماً. سوف يتوفر لك العمل دائماً. ولكن لن يقبل بك أحد كمتدربة وأنت ترتدين ملابس امرأة. بل لا يمكنك حتى أنْ تعملي كمبتدئة معي، وأنت بملابس امرأة. أعتقد أنه يمكنك

أنْ تباشري العمل معي في الأسبوع القادم على برج الناقوس. لا أعني بهذا أنك سوف تعملين على البرج أو على الجرس، بل أعني أنني سوف أدعك ترسمينه وأزوّدك بالمواد اللازمة لذلك، وبهذه الطريقة سوف يبدو أنك تعملين معي ومع إخوتك، وحينئذ، يمكن أنْ تتمكني من ذلك عندما سيُصبح جلياً في عيون الآخرين *ما آلت إليه* -

رفع أحد حاجبيه.

سوف نضمك إلى ورشة الرسامين أو نجد لك معلّماً لتدريبك على ألواح الخشب والجداريات وما إلى ذلك، وسوف نبيّن له ما تستطيعين القيام به وسوف نرى إنْ كان يقبل بك.

نظرتُ نحو الأسفل إلى الجزء الأمامي من ثوب أمي ثم نظرت من جديد إلى والدي.

قال: ذلك المعلّم قد يجعلنا نُسدد له رسم تدريبك بيضاً، أو طيوراً، أو فاكهة من أشجارنا، أو حتى من حجارة الآجر. إنني متفائل. ولكن قبل أيّ شيء أنا متفائل من أنه إذا ما أدرك ذلك الرجل ما تستطيعين القيام به فقد يُدربك مقابل مبلغ أقلّ، إنصافاً لمؤهلاتك، ويُبيّن لك كيف تُصححين أخطاءك الطبيعية، وكيف ترسمين رأس رجل كما يفعلون بمربعاتهم وأدواتهم الهندسية، والأجسام أيضاً، والقياسات اللازمة، وكيف تُحسَب تلك القياسات، التي تبيّن أين توضع العينان والأنف وما إلى ذلك على الوجه، وأين توضع الأشياء على آجر الأرضية أو عبر مشهد طبيعي لتجعل بعض الأشياء أقرب وبعض الأشياء الأخرى أبعد.

إذنْ يمكن جعل الأشياء البعيدة والقريبة تنسجم معاً، في اللوحة الواحدة؟

إذن كانت هناك سُبُل لتعلّم القيام بمثل هذا الشيء؟

مددتُ يدي إلى رباط الياقة المُخرَّم عند ذقني. حملته بيدي.

قال: كل تلك الأشياء سوف تحتاجين إلى معرفتها. وإذا لم نتمكن من إيجاد أحدهم سوف أزودك بالتدريب قدر استطاعتي. أنا أعرف الكثير عن الأبنية والجدران والأشغال، وأصول وضروريات التكوين، تكوين الصور، كما ينبغي. إنَّ بينها قاسماً مشتركاً.

وضعتُ الأربطة وحللتُ مقدمة الرداء. نهضتُ واقفة فانزلق كامل الثوب عني كالبتلات الخلفية المنزوعة من زهرة الزنبق وأنا وسطه واقفة باستقامة كالسداة. خطوت خارجه عارية ودستُ على تضاعيفه. مددتُ يدي طلباً لغطاء الساقين.

ذهب ليفتش بين أغراض إخوتي وعاد مع قميص نظيف.

قال وهو يُلبسني القميص بدءاً برأسي: سوف تحتاجين إلى اسم.

كان اسم أمي يبدأ بحرف ف: ف و ف: جرّبتُ نطقه لأرى النتيجة، أساء والدي سماعي: v و v .

قال: فينتشينزو؟

احمرّ وجهه من الفرح.

كان يعني فينتشينزو فيريري، الكاهن الإسباني، الذي كان قد مات قبل زمن بعيد جداً، عشرين عاماً كاملة أو نحوها والجميع يقولون طوال تلك السنين إنه كان ينبغي أنْ يُطوَّب قديساً. وكان البائعون المتنقلون قد باشروا بالترويج لتلك الفكرة في الكراس الذي كُتِبَ بأيدي راهبات ومملوء بصوره وبقصص عنه: كان مشهوراً بمعجزاته وبهدايته لثمانية آلاف من البربر المسلمين الكفّار ولخمسة وعشرين ألفاً من اليهود، وبعثه ثمانية وعشرين ميتاً إلى الحياة وشفائه أربع مئة مريض (فقط بجعلهم يستلقون برهة على الأريكة التي كان قد استلقى عليها

عندما كان مريضاً وشُفيَ هو نفسه) وأيضاً لتحريره سبعين شخصاً من الشياطين: قبعته وحدها اجترحت العديد من المعجزات.

لكنَّ والدي كان يحب معجزة النُزُل والبريّة أكثر من غيرها.

إذ بينما كان فينتشينزو مسافراً عبر البراري على ظهر حماره وهو يُصلي من أعماق قلبه وهو وحماره شبه مُستنزفين من كثرة الصلاة إذا بهما فجأة يصلان إلى الباب الأمامي لنُزُل جميل وأنيق، ودخل فينتشينزو، كان جميلاً من الداخل كما من الخارج، ومكث فيه سحابة الليل. كانت الخدمة، والطعام، والسرير كلها مقبولة جداً ومنحته بالضبط الراحة التي كان في حاجة إليها ليستأنف رحلته المؤقتة في اليوم التالي في الأصقاع البريّة التي تعج بالخونة والكفرة. وفي صباح اليوم التالي عندما امتطى ظهر حماره، بدا ذلك الحمار الذي كان هو نفسه أصغر سناً بعشر سنين وخالياً من البراغيث و لم يعُد يعرج، وانطلقا، وبعد أنْ قطعا ستة أميال أو سبعة وضربت أشعة الشمس رأسه الحليق أدرك فينتشينزو أنه نسي قبعته.

أدار الحمار حول نفسه وعادا أدراجهما إلى النُزُل ليُحضرها. ولكن عندما وصلا إلى هناك لم يجدا النُزُل وكانت قبعته مُعلّقة على غصن شجرة عتيقة ميتة بالضبط في الموقع الذي كان فيه النُزُل.

هذه المعجزة كانت أحد الأسباب التي أراد البناؤون ومزينو الجدران تطويب فينتشينزو فيريري قديساً: وقرروا أنْ يُعلنوه شفيعهم.

كان والدي يصلي له في صباح كل يوم.

تذكّرتُ أمي وهي تحكي لي قصصاً عن معجزات فينتشينزو، وهي تطوقني بذراعيها، وأنا جالسة على رُكبتيها.

لم يكن فينتشينزو، الذي كنتُ أتضرع إليه، يؤثّر على رحيلها أو عودتها.

(كان جلياً أنني أخطأتُ في تضرعي).

فكّرتُ في اسم أمي ذي النبرة الفرنسية. فكّرتُ في الشكل الفرنسي الذي يعني الزهرة التي هي معنى اسمها.

قلت: فرانشيسكو.

قال والدي: *ليس* فينتشينزو؟

عبس.

قلت من جديد: فرانشيسكو.

بقيَ والدي متجهماً، ثم ابتسم لي داخل لحيته ابتسامة رصينة وأومأ برأسه.

في ذلك اليوم مع تلك السعادة وذلك الاسم الجديد متُّ وولدتُ من جديد.

ولكن – فينتشينزو –

آه، يا إلهي الحبيبْ –

هذا هو قديسي الرصين الواقف على المنصة وعيناه منحرفتان والمسيح العجوز فوق رأسه.

القديس فينتشينزو فيريري.

هيه، يا فتى، أتسمعني؟ *القديس فينتشينزو*، الشهير عبر المحيطات كلها *لجعله الطرشان يسمعون*.

لأنه عندما تكلَّم فينتشينزو، على الرغم من أنه تكلّم باللاتينية إلا أنَّ الناس سواء أكانوا يعرفونها أم لا فهموا بالضبط ما كان يقول – حتى الناس الذين على مسافة ثلاثة أميال سمعوه وكأنه كان يتكلَّم في آذانهم مباشرة وبلغتهم العامية.

الفتى لا يسمع شيئاً، لا أستطيع إسماعه.

أنا لستُ قديساً، أليس كذلك؟ كلا.

الأفضل أنني لستُ كذلك، لأنه انظر الآن، ها هنا امرأة آية في الجمال، يعني، من الخلف على الأقلّ، وقفتْ أمام قديسي فينتشينزو.

(أربعة إلى واحد، وانتقتني أنا دون كوزمو)

(مجرد قول)

(هذا لا يعني أنني أشعر بالفخر)

(معجزة أخرى، اجترحتْها هي، والفضل إلى القديس فينتشينزو)

وبما أنني لست قديساً يمكنني أنْ أُلقي نظرة عن قُرب إليها، من الخلف، من عنقها العاري فقط من خلال شعرها الطويل الذهبي حتى البياض نزولاً على طول عمودها الفقري وحتى رسغها ونزولاً إلى مؤخرتها الصغيرة جداً -

ولكن كذلك الأمر مع الفتى، انظري إليه يجلس في حالة انتباه، إنني أُقسم على أنه شعر بدخولها الغرفة لأنني *أنا* شعرت بالشّعر على *عنقه* ينتصب عندما رآها تنساب خلال الباب على الأرض وكأنَّ الغرفة لا تكتمل إلا بها، رآها قبل أنْ أراها، وكأنما ضربتني صاعقة من البرق، وعندما أنظر إليه الآن وهو يراقبها تضع الريش على صدر فينتشينزو، لا أستطيع أنْ أرى ما تفعله عيناه لكنني أراهنك على أنهما مفتوحتان واسعاً وأذناه وجبينه متجهة نحو الأمام كرأس تيس، بالإضافة إلى أنْ في استطاعتي أنْ أُدرك من ظهره أنه يعرفها أصلاً، الفتى عاشق؟ إنَّ القصص القديمة لا تتغيَّر. ولكن أيعشق هذه المرأة؟ لم أقابل نظيراً له منذ سنين، أبداً، أستطيع أنْ أدرك حتى من خلفها أنها تكبره بمقدار عقود، أكبر من أنْ تكون حتى أمه، لكنها ليست أمه، هذا واضح، ولا تعلم أنه موجود هناك، أو حماسته، على الرغم من أنَّ بينهما شيئاً قوياً كالكراهية أو كشعاع من الحرارة ينبعث *منه إليها*.

مرحباً، أنا رسّام بلا عينين ولا أحد يسمعه وثمة فتى هنا يريد منك - لا أعلم - شيئاً.

لا تستطيع أنْ تسمعك. طبعاً لا تستطيع. لكنها تنظر ملياً إلى فينتشينزو وفينشينزو، القديس، يشيح بعينيه (على الرغم من أنَّ الملائكة حاملة السياط وأقواس السهام فوق يتأهبون لأيّ شيء).

إنها واقفة وهي ترفع إحدى القدمين على عقبها، بأسلوب حافر الحصان في حالة راحة: وجسمها يوازن بشكل أنيق ثقل رأسها، تلقي نظرة على القديس فينتشينزو، من فوق إلى تحت، ثم فوق من جديد -

ثم تستدير حول ذلك العقب وتنطلق.

(بالمناسبة لا تلقي حتى نظرة واحدة على أيّ من لوحات كوزمو، مجرد قول).

ونهضَ الفتى واقفاً على قدميه كأرنب صغير وانطلق بدوره يتبعها، وأنا أيضاً تبعته أجرّ خطواتي وكأنَّ إحدى قدميّ علقت في ركاب سرج حصان لستُ متآلفة معه لا يعرفني ولا يأبه بي. وفي أثناء سيرنا، وبطرف عيني ألمح لوحة رسمها - إركول، إركول الصغير النشّال، الذي أحببته وأحبّني! وانتظر - قِف - هل هذه، هل هي حقاً؟ - يا إلهي الحبيب إنها أمي وأبي العجوز إنه بيسانو، بيسانيللو، أعرفه من اللون القاتم والطريقة التي يتعامل بها مع الضوء.

انظر قدر ما تشاء، بما أنني لا أستطيع ذلك، كأنَّ الرداء الذي يُغطي الفتى يغطيني ويلفّني ولا يمكن حلّه وحيثما يذهب الفتى يجب أنْ أذهب شئتُ أم أبيتُ، أعبر عتبة باب، وأمر خلال غرفة أخرى - انظر! أوتشيللو! أحصنة! -

أنا أحتجّ

لأنَّ هذا الانطلاق هو رغم إرادتي، لم أختره.

حالما أكتشفُ إلى مَنْ أشتكي سوف أفعل ذلك، في رسالة.

إلى أيّ صاحب سعادة وشفاعة الأشد فخامة وقُدسية يهمّه الأمر، في هذا اليوم الفلاني من الشهر الفلاني من العام الفلاني.

يا صاحب السيادة الأشد فخامة ورفعة مقدسة وفرادة الذي يشرفني أنْ أكون دائماً في خدمته، أرجو تسليم عريضتي هذه إلى الله الأب-الأم والأم-الأب رب العالمين الواحد، أنا الرسّام فرانك. ديل ك. الذي نفّذَ لصالح جلالته ونيافته وحده، العديد من الأعمال، بمواد جيدة، مجرد قول، نفّذتها مستعيناً بمهارات راقية جيدة، أعمالاً شاهدتها معلّقة في قاعاته، وعمل جنباً إلى جنب وعلى قدم المساواة مع رسّامين آخرين أعمالهم أيضاً معلّقة في قاعاته، وها أنا أقدم عريضتي آملاً في أنْ يسمعني ويُلبي طلبي: أنا -

أنا ماذا؟

أنا، بعد أنْ قَذفَ بي كالسهم إلى الوجود دون أنْ يُصوّب إلى أيّ هدف، أجد نفسي الآن في هذا المكان الوسيط، وعلى الرغم من أنني في حي مملوء بالبيوت الفخمة إلا أنني مع ذلك أقف بجوار بناء من الآجر رديء جداً ورخيص جداً (لن يصمد، بالمناسبة، أكثر من أربعة فصول شتاء) مع فتى لا يتكلّم ولا يرى ولا يسمع رغبته الجامحة في سيدة راقية شاهدها في إحدى لوحات قاعات سيادتكم التي جذبتني رغماً عن إرادتي إلى هذا الجدار الرديء بعيداً عن روائع قصره، مكان كنتُ أودّ أنْ أمكث فيه مدة أطول، ولكن أجدني الآن في الخارج في العالم البارد الكئيب بلا حصان. من سوء الحظ أنْ يكون الناس بلا حصان، وحسبته عالماً بلا مخلوقات إلى أنْ رأيت اليمام يطير عالياً أسراباً كعهده دائماً، اليمام نفسه لكنه أشدّ كآبة، وقذارة، واندفاعاً، لكنّ أجنحته وصلصلة الطيور كانت عنصراً مُهدّئاً حتى لقلبٍ لم أعُد أملكه.

بهذا أدركُ، يا سيدي ومولاي الأرقى، أنَّ هذا مطْهر، بل لعل حتى قصر لوحاتك هو معيار ذلك المطهر: ولوح رسم القديس فينتشينزو الذي نفّذته، وبسبب ارتكابي إثم رسم المسيح بعمر يتجاوز ٣٣ عاماً، انتهى به الأمر، اللوحة والرّسام، إلى المطهر ليذكّرني بتخيُّلي الخاطئ المتعجرف (ولكن ضع في حسابك، سيادتك المهيب، أنه إنْ كان الأمر كذلك، فإنَّ واحدة فقط من لوحاتي انتهى بها الأمر في المطهر، في حين إنَّ أربعاً من لوحات كوزمو موجودة هناك، مما يعني في النهاية أنَّ أعمال كوزمو مُدانة أكثر من لوحتي بمقدار أربع مرات، مجرد قول).

أستطيع أنْ أفترض أنني قبل عصر النهضة هذا كنت في فردوس من النسيان، فإنني الآن وُلِدتُ من جديد بسبب إثم لا يُغتفَر في مكان تلفّه البرودة والغموض، ولا سبيل فيه إلى ممارسة مهنتي ولا شيء يحمل اسمي غير شذرات من حياة سابقة كحطام زهرية مكسورة. لكل قطعة جمالها الخاص في راحة اليد لكنّ الشيء كله مُهشّم، ومكانه لا يوجد إلا الهواء وتحرّر الهواء الذي كان في داخله، أصبح الآن لا يحصره أيّ شيء، وحافة كل شظية حادّة بما يكفي لتجرحني، إذا كان لا يزال لدي جلد يُجرّح.

لكنَّ سيادته أو موظفيه سوف يعرفون هذه الأشياء كلها مقدّماً، ولذلك لا حاجة إلى أنْ أذكرها في عريضتي، التي ليست إلا بكاء أطفال وانتقاداً وربما عليّ أنْ أتقبلها ببساطة.

لأنني أعلم أنَّ هذا ليس الجحيم لأنني مخدوع وليس ميئوساً مني ولأنني وُضِعتُ هنا حتماً لسبب وجيه وإنْ كان غامضاً، في الجحيم لا شيء غامضاً لأنَّ الغموض يتضمّن الأمل دائماً. وتبعنا المرأة الجميلة إلى أنْ وصلتْ إلى باب في منزل ودخلت منه وأغلقته وراءها وتركت الفتى، ولا يزال غير مرئيّ، في الخارج، وهنا تراجعنا هو (وأنا) إلى جدار منخفض يقع على الجانب المقابل من الشارع ولكن بقينا على

مرأى من ذلك الباب المغلق، ونحنَ هناك الآن، على الرغم أيضاً من أنني لاحظتُ، و لم يكن ممكناً إلا أنْ ألاحظ في أثناء عبورنا، أنَّ المرأة، التي كانت تتسم بقدر من الجمال والحسن، كانت لسوء الحظ تمشي كبجعة خرقاء أو كطائر اضطُر إلى المشي بمشية متهادية لا تتناسب مع جمالها حتى إنها في النهاية تُصبح مُحبّبة لأنها تُلطِّفُ من حِدّة ذلك الجمال: لو كان معي ورقة وقلم أو فحم خشب الصفصاف (ويدان وذراعان، ولو حتى عضو واحد من كل منها، لرسمه) لعرضته من زاوية غير متوقعة، مُسطحة، شكل الجسد يبدو مبهماً قليلاً، وسوف يجعلها أكثر حسناً وجاذبية ولديّ الكثير من الوقت والفراغ لأفكّر وأُخطط في هذه الأشياء لأننا تبعناها مسافة طويلة جداً ولو أنني ما زلت أمتلك جسدي لأُصبتُ بالإرهاق ثم إنني لا أمتلك ساقين، لكنَّ هذا الفتى لا زال لديه بعض القُدرة على التحمُّل، وسوف يعيش طويلاً مع بعض الحظ والعدالة، هذا ما فكّرت فيه ونحن نراقب المسافة، إلى أنْ شعرت بروحه تغوص عندما وصلت المرأة إلى بعض الدرجات وارتقت الدرج وولجت من الباب وأغلقت الباب خلفها.

(أووف)

عندما أغلقتِ الباب، كأنَّ أحدهم سدّد لكمة على معدة الفتى الولهان.

إنَّ الأمر يتعلّق بالشعور، عندما تكون رسّاماً للأشياء. لأنَّ كل شيء، حتى الشيء المُتخيَّل أو من الماضي أو أيّ مخلوق أو شخص، له جوهر. ارسم وردة أو قطعة نقد أو بطة أو حجر آجر وسوف تشعر كأنه حقيقيّ وكأنَّ قطعة النقد لها فمٌ وأخبرتك عن شعورها بكونها قطعة نقد، وكأنَّ الوردة أخبرتك على الفور ما هي البتلات، عن نعومتها ورطوبتها في

قشرة رقيقة من اللون أرقّ وأشدّ حساسية من جفن العين، وكأنَّ البطة أخبرتك عن مزيج رطوبة ريشها وطبقتها السفلى الجافة، وحجر الآجر عن الملمس الخشن لسطحه.

إنَّ هذا الفتى الذي أُرسِلتُ لسببٍ ما لكي أتعقبه خلسة يعرف باباً لا يستطيع أنْ يدخل منه وما يجعلني ألازمه شيءٌ كأنك تعثر على القشرة الخارجية لخنفساء أوقعها عنكبوت في شِباكه وقتلها والتهمها، وما يخطر في بالك للوهلة الأولى هو أنه شيء مدهش، مخلوقٍ ملوّن من العالم يمارس أسلوبه في الحياة، لكنه في الواقع ليس إلا قشرة أُفرِغَتْ مما فيها وهي برهان على بقايا حياة وحشية.

مسكين الفتى.

مجرد قول، على الرغم من أنَّ تلك المنازل التي نقف خارجها فخمة، وحسنة التجهيز ومتعددة الطبقات، فإنَّ الفتى يجلس على جدار منخفض حجارته تصرخ طلباً للحب. إنَّ معرفة هذا هو معرفة أنَّ والدي يتقلَّب في قبره بسبب نفاد صبره الطبيعي ويضرب على غطاء تابوته الذي أودعته فيه لكي يفتح له أحد ويُخرجه من تحت الأرض ويُعيد رسم الجدار لأنه لو مُنح الموتى كلهم مثل هذه الفرصة، مع الإدراك المتأخّر والتجربة لأصبح هذا العالم أو المطْهَر في اعتقادي أفضل.

إنني أتساءل: أين هو؟، أعني قبر والدي، وأتساءل أيضاً أين قبري؟، وإذا بالفتى يعتدل في جلسته، ويواجه منزل المرأة، رافعاً لوحة نذره المقدّس عالياً بكلتا يديه وكأنما في وجه السماء، عالياً بمستوى رأسه ككاهن يرفع رغيف الخبز، لأنَّ هذا المكان مملوء بأناس لديهم عيون واختاروا ألا يروا شيئاً، ويتكلمون داخل أيديهم وهم ينشرون علمهم ويمشون وكلهم يحملون مثل هذه النذور، التي بعضها بحجم اليد، وبعضها بحجم

الوجه أو كامل الرأس، مُكرّسة ربما للقديسين أو للورعين، وينظرون أو يتكلمون مع أو يصلّون لأجل تلك الألواح أو الأيقونات طوال الوقت بحملها قريبة من رؤوسهم أو بلمسها بأصابعهم والتحديق إليها فقط، دلالة ربما على كونهم مُثقلين بشدة توقهم إلى إشاحة أبصارهم باستمرار بعيداً عن عالمهم وتكريس أنفسهم لأيقوناتهم.

رفعه في الهواء، لعله يتلو صلاة.

آه! فهمت، لأنَّ صورة المنزل الصغيرة وبابه ظهرت في اللوح، مما يجعل ألواح النذور تلك ربما مُشابهة للصندوق الذي كان لدى العظيم ألبرتي وعرضه في فلورنسا (شاهدتم ذات مرة) وتنظر العين فيه من خلال ثقب صغير جداً فترى مشهداً طبيعياً كاملاً شُكِّلَ بصورة مُصغَّرة داخله.

هل يُعقل أنْ يكون سكان هذا المكان كلهم رسامين يتنقلون في العالم مع أدوات الرسم التي كانت سائدة في زمنهم؟

لعلي وُضِعتُ في مطهر خاص بالرسامين!

لكنَّ الفتى عاد واسترخى إلى جواري، ومعنوياته في الحضيض.

كلا، لأنَّ هؤلاء الناس لا يتمتعون بالروح اللازمة لعيش حياة كاملة مكرّسة للرسم.

انظر، يا فتى، ثمة شيء مُبهِج، أزهار الربيع داخل ما يشبه الدلو مُعلَّق من أعلى سارية معدنية قائمة على جانب هذا الطريق.

هل هناك ربيع في المَطهَر؟ هل لديهم زمن في المطهر؟ نعم، طبعاً. على اعتبار أنَّ المطهر يتضمَّن في طبيعته وعداً بنهايته، وعندما يُحكَم على نزلائه بأنهم قد تطهّروا، فلا بد حينئذ من وجود طريقة لحساب الزمن، لكنني كنتُ أحسب أنَّ مثل ذلك المكان مملوء بالأنين والتضرّع

لآلاف من الناس. كلا، يمكن للمطهر أنْ يكون حتماً أسوأ من هذا، لأنه انظر، على الأقلّ هناك طيور الشحرور، أحدها يخرج من وشيع[٩] الآن ويجلس معنا على الجدار يحمل منقاره صباغاً أصفر نابولياً[١٠] جيداً، وثمة حلقة باللون نفسه حول سواد عينه، إنه يرى الفتى الذي هناك، ويهزّ ذيله ويطير عائداً إلى الوشيع. في الوشيع يبدأ يغرّد. أيمكن أنْ يكون هذا مطهر وليس الأرض القديمة لأنَّ تغريد الطائر *يذكّرنا* كثيراً بالأرض، بروعتها الثابتة الأبدية؟ مرحباً أيها الشحرور، أنا رسّام، ميّت (أعتقد هذا، على الرغم من أنني لا أتذكّر أنني متّ)، وضعوني هنا بسبب ارتكابي آثام الافتخار العديدة في هذا المكان البارد الخالي من الجياد لأراقب وأنا غير مرئيّ وغير مسموع وغير معروفة ظهرَ فتى يضمرُ ذلك الحب الذي لا يعني إلا اليأس.

ولكن، أيّ عالم هذا خالٍ من الجياد.

أيّ رحلة هذه التي يمكن أنْ تقوم بها لا يرافقك فيها أيّ مخلوق لكي يُضفي على وِجهتك كما هو الحال دائماً صِبغة الثقة والايمان في أنك ذاهب إلى وِجهة ما؟

عندما اشتريتُ حصاني، ماتون، كان يحمل اسماً سخيفاً، بيديفيريو؟ أو إيتوريه؟ اسماً شائعاً مأخوذاً من قصص الملوك وكان الجميع يُسمون أولادهم لانسيلوتو، وآرتو، وزيربينو، وأحصنتهم أيضاً، وحقّ الله: اشتريته من امرأة كانت صاحبة حقول تقع خارج بولونيا، وكان جيبي مملوءاً بالنقود من العمل الذي قمت به وركبتُ تطفّلاً عربة تحمل ملفوفاً لأذهب إلى هناك: رأيته وانتقيته، قلت أريد ذلك الحصان، ذا لون الحجر

٩- الوشيع: سياج من الشجيرات.

١٠- أصفر نابولي: صباغ يستخدمه الرسامون في الرسم.

الكريم، فهل أستطيع أنْ أجرّبه؟ قالت: أوه إنه نفور، ركوبه مستحيل، وليس له أيّ نفع بالنسبة إليّ، ولا يقبل أحداً، وعندما يأتي ذابح الماشية أو الغجر يكون هو المطلوب الأول. قلت: إذن هذا هو مطلبي، وأخرجت النقود من جيبي، وخرج معها عشب من العربة وسقط كله عند قدمي وبدا هذا فألاً حسناً. فذهبت إلى الحقل وأمسكت به، ولم يستغرق الأمر أكثر من ساعة ونصف، وأحضرته، كانت قوائمه جيدة، وكفلاه نظيفين، وفوق ذلك كله كان له انحناء بدءاً من ظهره وحول خاصرته حرّكت القلب (لأنَّ القلب، بحد ذاته، يتألّف من منحنيات) وعندما تقدمت لأتفحّص أسنانه سمح لي بوضع يدي في فمه، فقالت المرأة: أوه إنه لم يسمح لأحد قط بفعل هذا من قبل، لقد عضّهم كلهم، وقامت بسرجه، وفي أثناء ذلك كان هناك الكثير من الرفس الحانق والنخر (وليس كله صدر عن الحصان). ولكن حالما امتطيته وركبته ورجعت وأنا عليه بعد أنْ كان قد رماني في المرة الأولى في فناء المرأة، شعرتُ كأنه سمع ما كانت يداي وعقبا قدميّ تقوله وفهم أنني لن أؤذيه، وأيضاً أدرك من تلك اللحظة الأولى أنني سأكون *سائسه في البرّية* وأنني أثقُ في أنه سيعاملني بالمثل.

وهكذا اشتريته واشتريت معه السرج الذي عليه، وتمسكت بعنقه وملتُ إلى الأمام دون أنْ أترجّل (في حال واجهت صعوبة في الاعتدال في الجلوس) وسلّمتها كيس النقود، وفي طريق عودتنا إلى بولونيا رماني عن صهوته فقط ثلاث مرات أو أربعاً وكان دائماً يسمح لي بامتطائه من جديد دون الكثير من النفور، وكان ذلك سلوكاً متحضراً بالنسبة إلى حصان غير متعود على ذلك، واضعاً يديّ على الموقع من عنقه حيث ينطوي الجلد الدافئ ويمتد في أثناء المشي (لأنني لم أتمكن من دفعه إلى زيادة سرعته عن المشي إلا إذا أراد هو أنْ يخبّ، وعندئذٍ يخب كما

يشاء وأتركه على هواه، وهذه خصلة شعرتُ بأنه أحبّها فيَّ) وهكذا مع نهاية رحلتنا وقع أمران، فقد دخل في خلدي أنْ أغيِّر اسمه إلى اسم يتناسب مع رجل عامل ويتلاءم مع لونه، وقد اتضح أنَّ صداقة قد ربطتْ بيننا، ذلك الحصان الذي كانت عيناه لا تزالان صافيتين، على الرغم من سوء المعاملة كلها التي تلقاها على يدي المرأة أو كائناً مَنْ كان يمتلكه من قبلها (لم يكن ذلك مذكوراً في سند بيعه وهي رفضت أنْ تبيعني ضماناً وقالت إنها لا تُحسن الكتابة لتوقِّع على ورقة) وأنا لم أبعه، حسبما أذكر، لأحد، لذلك يجب أنْ أفترض أنه لم يكن لديّ سبب لذلك لأفعل هذا.

مات، اندثر، عِظام، غبار حصان.

في هذه الحلقة بالذات من المطهر أتوق الآن إلى رائحة الوطن تلك، رائحة الحصان الذي رافقتني في تجوالي حول العالم مع الحصان الذي لازمني، مع الخط الفاصل بين الشعر الأكثر بياضاً الذي يبدأ من جبينه ونحو الأسفل حتى اللون القاتم الرقيق من منخريه، لأنه كان مخلوقاً ذا صفات متناسقة ويُذكرني بأنَّ الطبيعة بحد ذاتها فنان أصلي فيما يتعلَّق بالظلام والضوء.

لأنه في صباح ذلك اليوم الذي كنتُ فيه مع ابنة رجل لم يكن يعلم أنني كنت في الحظيرة مع ابنته، أو أننا كنا معاً هناك في أحضان بعضنا بعضاً نستدفئ طوال الليل البارد، ويعلمني ماتون، بشدّ قميصي الذي كنتُ لا أزال أرتدي بأسنانه ورفعي معه لكي أدع الهواء البارد يدخل ومن ثم يلعق ظهري بقوة، ليس فقط بأنَّ أول خيوط النهار قد ظهرت بل بأنَّ الرجل قد استيقظ ويتناول إفطاره وأنَّ عماله أصبحوا في الفناء، فقبّلتُ الفتاة وامتطيتُ صهوته وانطلقَ خبباً عبر الحقول قبل أنْ

تُتاح للشمس الفرصة أنْ تُذيب المزيد من الصقيع، وخرجت من تلك المغامرة جريحاً، نعم، ولكن نتيجة جهود حبنا السريعة وعضّ حصاني وليس نتيجة غضب أب أو عمّاله أو ضرباته، وبكرامة مع تغريد الطيور.

الآن يسكت الشحرور في الوشيع عن التغريد، ويندفع كالسهم خارجاً وعالياً مُسقسقاً ومهتاجاً لأنَّ الفتى يتحرك: يلتفتُ نحوي، ينظر إليّ!

كلا، بل يخترقني بنظره. من الجليّ أنه لا يرى أيّ شيء.

ما أراه للمرة الأولى هو وجهه.

ما يلفت انتباهي هو سواد الحزن الذي يُحيط بعينيه (كبذرة ثمرة خوخ محترقة تلطّخ منحنى العظمة على كلا جانبي أعلى الأنف)

وكأنه فرو أبيض غُمِسَ في الظل.

ثم أكتشفُ أنه يبدو أقرب شبهاً بفتاة.

غالباً ما يكون الأمر كذلك في مثل هذه السن.

ألبرتي العظيم، الذي نشر في العام الذي ولدتني أمي كتاباً لكل الرسّامين، وكتب فيه الكلمات التالية ***فلتكن حركات الرجل (كنقيض لحركات الفتى أو المرأة الشابة) تتسم بمزيد من الصرامة***، افهم العري والمرونة اللازمين لتكون كليهما.

أما العظيم تشينيني، فلا يجد، في كرّاسه حول الألوان ورسم اللوحات، أيّة قيمة أو جمال الأبعاد عند الفتيات، أو النساء في أيّ عمر - ما عدا فيما يخصّ اليدين فيهن، بما أنَّ أيدي الفتيات والنساء الرقيقة، إنْ كنَّ لا زلن صغيرات السن، أكثر صبراً، كما يقول، من يدي الرجل، لأنه يقضي وقتاً أطول خارج المنزل مما يجعل اللون الأزرق مناسباً أكثر لها.

أما أنا فخرجت عن المألوف، حينئذ، لأصبح خبيراً في رسم الأيدي وبارعاً في سحق اللون الأزرق *وأيضاً* في استخدامه، معاً. وكان هناك آخرون مثلي، أعني من الرسّامين، يفعلون هذا معاً. كان يتعرَّف بعضنا على بعض عندما نتقابل، ونتبادل هذه المعرفة بالنظرات وبالصمت، بمتابعة طريقنا والاستمرار فيه. وكل ما عداهم تقريباً كانوا ينفذون إلى فن ما يمكن تسميته حيلتنا ويسمّيه آخرون ضرورتنا التي أنعمت علينا بالقبول وأيضاً بالثقة غير المُعلنة التي نتحلّى بها دون أدنى شك ليعترفوا بفضلنا في سلوك ذلك الاتجاه.

بهذه الطريقة حرص والدي على توفير ثقافة ومهنة لي، على الرغم من أنَّ ذلك أثار غضب إخوتي لأنهم كانوا دائماً ما اعتبروه رقيق ورشته، وأنهم بالمقارنة بي أشبه بالعمال المارقين، يحملون ويصنعون الحجارة والآجر التي أجلس عليها وأرسم وأحسب بها، أعمل على تشكيل النوافذ التي أستخدمها لاحقاً كأُطُر للفرجة أو أجلس في الأسفل وأستخدم الضوء المنبعث منها لأقرأ كتاباً في الرياضيات أو أطروحة في الأصبغة، صيانة لأصابعي.

إنني بارع أيضاً في بناء الجدران لأنني تعلّمت أيضاً بالنظر كيف أتعامل مع الحجارة والآجر وكيف أبني جداراً بحيث يصمد مدة أطول بكثير من هذا الذي يجلس عليه الفتى الآن.

ولكن على الرغم من أنني كنتُ أنحدر من سلالة الرجال الذين بنوا الجدران التي بدورها شكلتْ القصر المحلي – الجدران التي زيّنها المعلِّم العظيم بييرو في أثناء فترة مكوثه في فيرارا من أجل عائلة إيست بمشاهد معارك الانتصار

(وتعلّمت من النظر إلى أعماله

كيف يفتح الجياد أفواههم،

وكيف يرتفع الضوء في مشهد طبيعي،

والطبيعة الجادّة للضوء،

وكيف أحكي حكاية، ولكن بأكثر من طريقة في وقت واحد، وأحكي حكاية أخرى تكمن في طياتها وتخرج منها).

سوف أزيِّن جدراني الخاصة.

بعد أنْ تعلّمت ما اعتقدَ والدي أنه قدرٌ كافٍ (لم يكتمل إلا بعد بلوغي التاسعة عشرة) ووصله خبر مفاده أنَّ ثمة مَنْ يحتاج إلى شخص ليرسم ثلاث نسخ من صورة العذراء المنتحبة وتزويد جانب المذبح العلوي في الكاتدرائية بعدد من الأعمدة المزيّنة، خرج والدي ليلاً متأبطاً أعمالاً من تنفيذي مُغلَّفة بجلد مدبوغ ليقيها المطر ويبيِّن للكهنة كيف يمكنني أنْ أحوّل الحجر العادي باستخدام الألوان إلى ما يبدو أنه عمود من الرخام، ومنحني الكهنة، الذين كانوا قد شاهدوني مراراً في طفولتي في صحبته وصحبة إخوتي، العمل ودفعوا لنا مبلغاً محترماً من المال، وبعون من الحظ والعدالة استفدنا جميعاً ولم أخرج بشكل رسمي من تحت وصاية والدي إلا قبل وفاته بثلاث سنوات، والدي العجوز، باني الجدران العجوز، وحينئذ كنتُ قد بلغتُ سن الرشد، وأصبحتُ بالغاً، وأربط صدري بقماش الكتّان منذ عقد من الزمن، ولم يكن صعباً جداً أنْ يكون المرء نحيلاً وأشبه بالفتى الصغير وبتُّ أتردد إلى منزل المتعة مع باريتو منذ ذلك الحين تقريباً، وهناك علّمتني الفتيات الربط والحل وأساليب أخرى مفيدة لتحسين سلوكي.

باريتو.

لأنه لو كان في استطاعة الفتى أنْ يسمعني لقلت له: كلنا في حاجة

إلى أخ أو صديق وعند نقطة ما نحتاج إلى حصان أيضاً. لقد كان لديّ أخوان وكنت في نهاية المطاف على صِلة أقرب إلى الصداقة مع حصاني، بل كنا حتى أفضل من أخوين، وهو أفضل من مجرد حصان، أعني صديقي باريتو، الذي قابلته بعد أنْ اصطدتُ السمك حافي القدمين هناك على الحجارة في النهر في يوم عيد مولدي الثاني عشر، وعلى الرغم من أنني في المعتاد لا أصطاد الكثير من السمك، إلا أنَّ السمك في ذلك اليوم كان يفتح أفواهه على سطح الماء وكأنه يهنئني لأنني وُلِدتُ واصطدتُ ما مجموعه سبع سمكات، ثلاث من نوع الشبوط السمين بشوارب طويلة والباقي كان من نوع الفرخ صغير الحجم ومتوسط، وتعترض لونه الذهبي خطوط سوداء. ربطتُ خيوط الصنارة معاً وعلّقته من فوق كتفي وتركتُ أخويّ حانقَين (لأنهما اصطادا أقلّ مني) ومشيت نحو المنزل خلال بقدونس البقر على طول أسفل جدار عال وإذا بي أسمع مَنْ يُناديني.

قال الصوت: لقد اصطدتُ ذات مرة سمكة سلّور كانت كبيرة حتى إنني لم أتمكن من إخراجها إلى اليابسة. في الحقيقة كدتُ أفقدها في النهر.

أعجبني تعبيره فرفعتُ بصري. كان صبياً يميل عبر أعلى الجدار.

قال: لقد أدركتُ من رؤية الفم ومن طريقة شدّها أنها أكبر منك بكثير من رأسك وحتى قدميك، وعلى الرغم من أنك لستَ طويلاً جداً إلا أنه يُعتبر طولاً كبيراً على سمكة، أليس كذلك؟

كان رداؤه جديداً. كان يرتدي سترة مزخرفة بشكل رائع، عرفتُ أنه من نوعية جيدة على الرغم من أنَّ علوّ الجدار أكثر من ارتفاع رجلين.

قال: لذلك لم أتمكن من إخراجها إلى اليابسة لأنها كانت أكبر بكثير

مني أنا أيضاً، و لم يكن هناك غيري مع سمكة السلّور، لا أحد، و لم أتمكن من الإمساك بها وإخراجها وحدي. لذلك قطعت خيط الصنارة وتركتها تهرب، اضطررتُ إلى ذلك. لكنها أفضل سمكة اصطدتها في حياتي، أو التي لم أصطدها، لأنها سوف تبقى دائماً معي الآن ولن تؤكل أبداً، إلى أنْ أموت، تلك السمكة التي لن أصطادها أبداً. أرى أنك أحرزت نجاحاً اليوم. هل أطمع في أنْ تعطيني إحدى سمكاتك الوفيرة؟

قلت: اصطَدْ سمكك بنفسك.

قال: حسن، سوف أفعل. لكنك حظيت بالكثير منه و لم تكن عادلاً مع النهر.

قلت: كيف وصلتَ إلى أعلى؟

قال: ارتقيت. إنني أقرب إلى القرد مني إلى الإنسان. أتصعد؟ هيا.

ومدَّ لي يده من أعلى الجدار لكنه كان عالياً جداً فوقي وكانت لفتته فاتنة حتى أنني انفجرت بالضحك: حللتُ الخيط عن أصغر سمكات الفرخ، وفصلتها عن إخوتها ووضعتها على العشب.

هتفتُ نحو الأعلى: إليك قطعة من الذهب لأنك جعلتني أضحك.

رفعتُ سمكاتي الأخرى والعصا إلى كتفي ولوّحتُ له بيدي، ولكن بعد أنْ مشيتُ مسافة على الدرب هتف الصبي لي كي أعود.

قال: ألا تستطيع أنْ ترمي تلك السمكة التي منحتها لي عالياً إليّ؟ لا أستطيع أنْ أصل إليها وأنا هنا.

قلت: لا تكن كسولاً. انزل وخذها.

قال: أتخشى من ألا تبْرَع في رمي سمكة كبراعتك في اصطيادها؟

قلت: يسعدني أنْ أرميها، ولكن لا أريد أنْ أُسيء استخدام يديّ،

لأنني أنوي أنْ أكسب عيشي بهما، والرمي، كما يقول المعلمون في كتبهم كلها، يمكن أنْ يُتعبهما أو يؤذيهما.

قال: أنت تخشى أنْ تُخطئ التسديد.

قلت: أنت لا تعلم هذا بعد، لكنك تسيء إلى تسديد رجل خبير.

قال: أوه، تسديد خبير.

وضعتُ أغراضي أرضاً والتقطتُ سمكة الفرخ الصغيرة.

قلت: اثبتْ.

قال: سأفعل.

سدّدتها. التفت الصبي بكسل وراقب القلنسوة والسمكة وهما يهبطان إلى الجانب المقابل من الجدار.

قال: سوف أواجه مشكلة الآن. من المفترض أنْ أُبقيها نظيفة. أيّ نوع من الأسماك اصطدتها به؟

قلت: سمكة فرخ.

رسم على وجهه تعبير اشمئزاز.

قال: سمكة مجاري. سمكة الوحل. أليس لديك شيئاً أطيب؟

قلت: انزل وسوف نذهب إلى النهر. سوف أُعيرك صنارتي. وتستطيع أنْ تصطاد السمكة التي تعجبك. وإذا كانت السمكة التي تمسك بها كبيرة كالتي أمسكتَ بها من قبل فسوف أساعدك.

بدا مسروراً لقولي هذا، ثم انتشر تعبير البؤس على وجهه.

قال: آخ، لا أستطيع.

قلت: ولِـمَ لا؟

قال: لا يُسمَح لي بالاقتراب من النهر. ليس وأنا بهذه الملابس.

قلت: اخلعها. سوف نُخبئها في مكان ما. سوف تبقى أنيقة عندما نعود إليها.

لكنَّ القلق انتابني برهة من أنْ يُنتَظَر مني أنْ أترك ملابسي إذا هبط الصبي وخلع ملابسه، لأنني حينئذٍ كنتُ أتحول إلى شخص جديد في العالم، بما في ذلك بذل جهد صارم للحفاظ على مظهري. لكنَّ شيئاً داخلي أيضاً وجد أنَّ هذه فكرة جيدة، ولكن في حالتي في نهاية المطاف لم يكن هناك أيّ عملية تعرٍّ من أيّ نوع، في ذلك اليوم على الأقلّ، لأنَّ الصبي هتف لي من أعلى:

– لا أستطيع. يجب أنْ أبقى مرتدياً هذه الملابس. ويجب أنْ أذهب في الحال. ينبغي أنْ أحضر الاحتفالات. إنه عيد مولدي.

قلت: وعيد مولدي أنا أيضاً!

قال: أحقّاً؟

قلت: عيد ميلاد سعيد لك.

قال: ولك أيضاً.

وبعد ذلك بسنين عديدة سوف يُخبرني بأنَّ سيري حافي القدمين على الدرب هو أشدّ ما لفت انتباهه، وسوف يمر بعض الزمن، زمن طويل، على صداقتنا قبل أنْ يُخبرني بأنه لم يرفض الذهاب إلى النهر في ذلك اليوم فقط لأنه كان يرتدي أفضل ملابسه الجديدة، بل لأنَّ أمه لم تكن تريد منه أنْ يقترب من أيّ نهر لأنَّ أخاً له غرق قبل أنْ يولَد، وسُمّيَ باسم أخيه، أما الباقون فكلهن بنات.

كنا نتقابل كلما جاءت عائلته إلى المدينة، على الرغم من أنَّ اللقاءات كانت سرّية لأنه ينحدر من عائلة لا تمتّ بأيّ صِلة إلى عائلتنا، وكثيراً ما كنا نتردد على النهر إمعاناً في تحدّي أمه، أولاً بالذهاب أصلاً، وثانياً بالذهاب دون علمِها، لكنه لم يكن يذهب أبداً وحده تحسّباً ما إذا قرّر النهر أنْ يبتلع هذا الأخ الآخر أيضاً، وإنْ

كان الحق يُقال إنني لم أعلم هذا الأمر عنه إلا بعد أنْ أصبحنا نحن الاثنين أكبر سناً بكثير.

في يوم مولدنا المشترك الأول عرضَ عليّ كل الحركات التي يمكن أداؤها وهو يقفُ متوازناً على قمة جدار عالٍ جداً، حيث يتدلّى المرء من حافته متمسكاً فقط باليدين، ثم بيد واحدة فقط، ويمشي على طول حافته كقطة أو كغجري يسير على حبل ويؤدي حركات، ويرقص، ويركض على طوله كسنجاب أو يقف عليه بساق واحدة كمالك الحزين ويقوم بقفزات قصيرة، ويلوي ساقه خلف ظهره أو يلوح بها إلى الخلف والأمام ويُحافظ على توازنه، وأخيراً يقفز عن الجدار في الهواء ناشراً ذراعيه واسعاً كطائر مالك الحزين يباشر بالتحليق.

أدّى هذه الحركات كلها ما عدا الأخيرة. في هذه الأخيرة اكتفى بنشر ذراعيه كجناحين لكي يُريني، وكأنه يوشك أنْ يطير.

صرخت: لا تفعل.

أطلقَ ضحكة عالية ملؤها الجرأة على أداء حركاته. قام بقفزة واحدة أخيرة في الهواء واستقرّ ثابتاً وسالماً بوضعية الجلوس بصوت مكتوم على قمة الجدار، وذراعان لا يزالان مفروشين واسعاً، يؤرجح ساقيه أمامي كشكل في لوحة فنية جالس نصفه في الداخل ونصفه في الخارج، وساقاه تتدليان من الإطار الخشبي.

هتف لي من الأعلى: أنت فتى يخاف الجدار.

هتفت له من الأسفل: وأنت فتى لا يعرف كم هو مُخطئ. أنت في حاجة إلى أنْ تعرفني بصورة أفضل. وتعرف أنني لا أخاف شيئاً. وأنَّ والدي يبني جدراناً، بالإضافة إلى أعمال أخرى، وإذا كان في وسعك أنْ تضرب ساقاً بأخرى كما تفعل دون أنْ يسقط منها شيء فأنت

محظوظ، إنه أداء جيد. لكنَّ هذا الجدار عالٍ جداً ولا يمكن القفز عنه. إنَّ أيّ أحمق يمكنه أنْ يُدرك هذا.

قال: بالضبط. ثم نهض واقفاً من جديد كأنما ليقفز ويدفعني إلى الضحك من جديد. ولكن بدل القفز انحنى انحناء كبيراً ولكن بالقدر الآمن.

قال: إنَّ باريتولوميو غارغانيللي مسرور جداً، في هذا اليوم الميمون بالنسبة إلى كلينا، لأنه تعرَّفَ[١١] عليك.

قلت: يمكنك أنْ تتكلَّم بأناقة تشبه ملابسك، ولكن حتى صياد عاميّ لسمك المجاري يعلم أنك نطقت الكلمة الأخيرة خطأً.

قال: quaintance واحد. quaintances اثنين. وقد قابلت أكثر من اثنين، قابلت ثلاثاً منكم. الصياد الخبير. ورامي السمك الخبير. وبناء الجدران ومساراتها الخبير.

قلت: إذا هبطتَ، فسوف أفكّر في تعريفك أكثر عليّ.

ها أنا ذا من جديد، أنا والصبي والجدار.

(سوف أعتبر هذا فألاً حسناً)

ولكن هذه المرة الصبي ينظر مباشرة خلالي وكأنني ابتلعتُ خاتماً سحرياً والخاتم جعلني غير مرئيّ.

(سوف أعتبر هذا أيضاً فألاً حسناً)

أولاً كانت القداسة تجلله، الآن يبدو محروماً من الحب، ما فائدة الرسّام بالنسبة إليه؟

١١- نطق الكلمة خطأً quaintances، والنطق الصحيح هو acquaintance. المترجم

سأقوم بأفضل ما في وسعي.
سوف أرسم لأجله عتبة مفتوحة
سوف أضع مشعلاً في يده.

من أجل رسم اللوحات نحتاج إلى نباتات وإلى حجارة، إلى غبار حجارة وماء، إلى عظام سمك، وعِظام غنم وماعز، وعِظام دجاج ودواجن أخرى ابيَضَّت جراء تعرّضها للحرارة الشديدة وسُحِقَت ناعماً، نستطيع أنْ نستخدم قوائم أرنب برّي، وأذيال سناجب، ونحتاج إلى فُتات خبز، وأغصان من شجر الصفصاف، وشجر التين، وحليب شجر التين. نحتاج إلى شعر غليظ من خنازير وأسنان نظيفة لحيوانات آكلة لحوم، كالكلب، على سبيل المثال، والقطة، والذئب، والفهد. نحتاج إلى جص. نحتاج إلى حجر سُمّاقي من أجل السحق. نحتاج إلى صندوق سفر وإلى مصدر جيد للصباغ. ونحتاج إلى معادن كمصدر للألوان. وفوق ذلك كله نحتاج إلى بيض، كلما كان طازجاً كان أفضل، ومن الريف وليس من المدينة لأنَّ الألوان تكون أفضل عندما تجفّ.

نستطيع أنْ نجعل الأشياء أقل بريقاً إذا كان بريقها مبالغاً فيه باستخدام صملاخ الأذنين لأنه لا يُكلّف شيئاً.

نحتاج إلى جلود الغنم والماعز، وقُصاصات من الخُطُم[١٢]، والقوائم والأعصاب، وقشور الجلد، وقطع منه، وإلى مصدر للمياه الصافية لكي نغليها فيها.

إنني أفكّر في كل الرسوم التخطيطية والتصميمات والرسوم والألواح الخشبية وأقمشة الكتّان والجدران المُشقّقة، وبالألوان كلها وأشجار

١٢- خُطُم: جمع خَطم: أنف الحيوان.

الصفصاف والأرانب البرية والماعز والغنم والحوافر، في كل البيض المكسور، الرماد، والعظام، الغبار، اندثر، مئات ومئات، كلا، آلاف.

لأنَّ هذا ما تتألَّف منه حياة الرسام كلها، المرئي والمتلاشي في الهواء، المطر، الفصول، السنون، مناقير الغربان النهّابة. إننا كلنا عيون تبحث عما لم ينكسر أو عن الحواف التي ربما تتطابق عليها القطع المكسورة.

سوف أحكي له بدل ذلك عن الصبي الذي تمنّى أنْ يرى مريم العذراء،

وصلّى وصلّى، أرجوك دعني أرى مريم العذراء: دعها تظهر هنا أمامي مُجسّدة. ولكن بدل ذلك ظهر ملاك وقال الملاك: نعم تستطيع أنْ ترى العذراء، ولكن لا أريد منك أنْ تتصرف بسذاجة حيال هذا الأمر لأنَّ رؤيتها سوف تكلِّفك إحدى عينيك.

أجاب الصبي: يسعدني أنْ أفقد عيناً لأرى العذراء.

اختفى الملاك وظهرت مريم العذراء مكانه وكانت العذراء غاية في الجمال فانفجر الصبي بالبكاء ثم اختفت العذراء وعندما فعلتْ ذلك، وكما قال له الملاك، فقد الصبي بصره في إحدى العينين، في الواقع عندما رفع يده ليتحسس وجهه بها لم يجد العين في مكانها، بل فقط حفرة أشبه بكهف صغير في موقعها من وجهه.

ولكن على الرغم من فقدانه العين، أحبَّ رؤيتها كثيراً إلى درجة أنَّ رغبته الوحيدة كانت في أنْ يُلقي نظرة بعينه (وليس بعينيه، لأنه لم يتبقَّ له غير واحدة) عليها مرة أخرى.

صلّى وأكثر الصلاة قائلاً، أرجوك دع العذراء تظهر أمامي مرة أخرى، إلى أنْ ملَّ الملاك الإصغاء إليه وظهر يومض بجناحيه بألوانهما القرمزية والذهبية والبيضاء بوقار توحي بجديّة العمل وقال: نعم

تستطيع أنْ تراها من جديد ولكن ينبغي أنْ تعلم - لا أريد لك أنْ توقع هذا العقد وأنت غافل - أنك إذا رأيتها فسوف يتوجب عليك أنْ تدفع مقابل ذلك فقدان عينك الوحيدة الباقية.

أخذتُ أهتز جيئة وذهاباً وأنا على حجر أمي بتأثير جور ذلك الاتفاق الصارخ. كانت القصة التي يحتويها كرّاس فينتشينزو ونفّذت الراهبات رسومه التوضيحية، إحدى القصص التي كان فينتشينزو يحب أنْ يحكيها للحشود التي كانت تستطيع أنْ تسمع كل كلمة ينطقها على بُعد أميال سواء أكانوا يُحسنون لغته أم لا، ولن أكتشف إلا بعد أنْ أتمكن من القراءة بنفسي، بعد فترة من رحيل أمي، وعثرت على الكرّاس، الذي عنوانه: «الأحداث الحقيقية لحياة الخادم الشديد التواضع فينتشينزو فيريري بما فيها المعجزات التي لا تُحصى التي وقعت»، محشوراً خلف قائمة السرير ففتحته وجلستُ وقرأته بيني وبين نفسي للمرة الأولى، أكتشف أنّ أمي لم يحدث أبداً أنْ أخبرتني، في كل المرات التي حكتها لي، نهاية القصة عندما، ١- تظهر العذراء للمرة الثانية، ٢- يأخذ الملاك العين الثانية، ٣- وأخيراً عندما تعيد العذراء للصبي كلتا عينيه من فيض رحمتها.

بدل ذلك كانت دائماً تتركني أتململ بين ذراعيها على حجرها وسط تلك الورطة.

قالت: هل سيتخلّى عن عينيه الاثنتين؟ ما رأيك؟ ماذا عليه أنْ يفعل؟

وضعتُ قبضتي يديّ على عينيّ وضغطتُ عليهما براحتَيْ يديّ لأرى إنْ كانتا لا تزالان هناك، لكي أُعذّب نفسي وأتخيّلهما مفقودتين وأنا في انتظارها كي تقلب الصفحة عن صورة الصبي وهو بالحفرتين السوداوين اللتين كانتا عينيه إلى الصورة التي لم تُخِفني كثيراً، تبيِّن فينتشينزو يعالج امرأة بكماء: ذات يوم قابل فينتشينزو امرأة لا

تستطيع الكلام، لم تتمكن أبداً من الكلام، فشفاها، وبعد ذلك أصبح في استطاعتها أنْ تتكلَّم كأيّ إنسان آخر.

ولكن قبل أنْ تنطق أيّ كلمة، رفع كتابه ويده وقال:

- نعم، هذا صحيح، تستطيعين أنْ تتكلمي الآن. ولكن الأفضل ألا تفعلي. وأتمنى منك أنْ تختاري ألا تفعلي.

فقالت المرأة: شكراً لك.

وبعد ذلك لم تتكلَّم أبداً.

كانت أمي دائماً تضحك من قلبها على هذه المعجزة. ذات يوم وقعت عن المقعد بسبب ضحكها الشديد عليها، واستلقتْ على الأرض بجانبي بجوار المقعد المقلوب رأساً على عقب وذراعاها مضمومتان على صدرها، والدموع تنهمر من عينيها، تضحك بطريقة تعني أننا محظوظتان لأننا موجودتان عند الجانب السميك من جدار المنزل وليس هناك عابرون يسمعوننا ونحن نضحك هكذا، كما فعلت المرأة الهمجية التي كانت تعيش في الغابة ونُفيَتْ للظن بأنها تمارس السِّحر.

فيما عدا ذلك ضمّتني إلى رُكبتيها بعد أنْ استحممت وحكتْ لي حكايات مُرعبة كتلك التي تدور حول الصبي الذي حرَّم عليه والده، أبولو إله الشمس، قيادة الجياد التي تجرّ الشمس عبر السماء من موقع شروقها وإلى مكان غروبها في كل يوم لأنَّ تلك الجياد جامحة وقوية بصورة تفوق تحمّله، وزلقت ذراعها خلال الهواء لتمثّل حركة الجياد والشمس وهي في مسارها الثابت. ولكن عندما أخرج الصبي الجياد المُحرَّمة عليه جعلتْ ذراعها ترتعش من جانب إلى آخر (الجياد تزداد قوة قليلاً) ثم هزّت ذراعها ورمتها من جانب إلى آخر (وتزداد الجياد قوة أكثر قليلاً) ثم ترمي ذراعها بعنف في الهواء وكأنها شيء عنيف

مجنون لم يعُد يشكل جزءاً منها (الخيول خرجت عن طورها، واللجام يُفرف في الهواء سائباً) ومرَّ النهار وحلَّ الليل في غضون لحظة أو اثنتين وكأنَّ النهار بأكمله ينقضي خلال انسياب طائر عبر السماء، ثم الخيول والصبي والعربة كلهم يتحطمون بسرعة كبيرة على الأرض حتى لتعجز الكلمات عن - وهنا تبدو وكأنها سوف تنزلني عن رُكبتيها، وكأنني أوشك أنْ أقع مباشرة وأرتطم بالأرض مثلهم، ولكن كلا، لأنه حالما بدا كأنَّ السقوط سيقع وجدتني بدل ذلك أندفع إلى أعلى وليس إلى أسفل، لأنها نهضت واقفة حالما تركتني، ورفعتني عالياً جداً في الهواء بشكل خطر وحرّ وكأنَّ قلبي وحنجرتي سوف يغادران جسمي ويقفزان عالياً فوقنا باتجاه السقف - لكنَّ أمي لم تتخلَّ برهة عن حملي بحزم سواء نحو الأعلى أو نحو الأسفل.

أو قصة مارسياس الموسيقي الذي كان نصف رجل ونصف حيوان وكان يُحسن العزف بعذوبة كأيّ إله على الناي وظل يفعل ذلك إلى أنْ سمع أبولو إله الشمس شائعة حول مدى براعة ذلك الموسيقي الأرضي، فاندفع نحو الأرض كشعاع من الضوء، وتحدّاه في منافسة، وربح الموسيقي المنافسة فقام بسلخ جلده حياً جائزة له.

قالت أمي: هذا ليس بالضرورة ظلماً كما يبدو، لأنه تخيّلي، جلد مارسياس ينزلق بسهولة كسقوط قشرة بندورة في ماء دافئ من أجل السماح بالحصول على الحلاوة الحمراء الصِّرف للثمرة من تحتها. ورؤية مشهد التحرير ذاك يؤثّر في كل مَنْ يراه ويُحرّك فيه أقوى المشاعر أكثر من أيّ مقطوعة موسيقية تُعزَف في أيّ مكان على يد أيّ موسيقي أو إله.

قالت: لذلك احرصي على أنْ تجازفي بجلدك ولا تخشي فقدانه، لأنه دائماً يُفيد بطريقة ما عندما تتنازل القوى السائدة وتنزعه عنا.

هذا الفتى هو فتاة.

كنتُ أعلم.

علمتُ عندما جلسنا على ذلك الجدار القصير البائس (ولن يدوم) إلى أنْ خرجت امرأة أكبر سناً بكثير، أحنت ظهرها السنون، من المسكن خلفنا مُثيرة الكثير من الضجيج، لكزت الصبي في ظهره بطرف الشعيرات القاسية لفرشاة على عصا طويلة من الخشب وصرخت بشيء وبعد أنِ ابتعدنا أعتقد أنَّ الصبي قدَّم اعتذاره بأدب وبصوت واضح وثابت لا يصدر إلا عن فتاة.

أيضاً، هذه الفتاة بارعة في الرقص، إنني أستمتع الآن ببعض أساليب هذا المطْهر، أغربها، هو كيف يرقص الناس هناك وحدهم في غرف خالية وبلا موسيقى ويفعلون ذلك بسدّ آذانهم بسدادات صغيرة والتمائِل في المكان على وقع الصمت، أو ضجيج أخفتْ من طنين بعوضة يصدر من بين قضبان الاعتراف الصغيرة في كل حجر. كانت الفتاة تقوم بحركات انحناء واهتزاز بخصرها، ترتفع ثم تنخفض من جديد، أحياناً تنخفض كثيراً بحيث يبدو من قبيل الأعجوبة أنْ ترتفع بسرعة من جديد، وأحياناً أخرى تدور حول محور إحدى قدميها ثم حول الأخرى وأحياناً حول كلتيهما مع حني الركبتين ثم استقامتهما بتماوُج متمعّج كيرقة تُخرِج أجنحتها من قشرتها الجنينية، كاليافعة الجديدة تخرج من التلوّي العشوائيّ.

أيضاً، هذه الفتاة لها أخ أصغر منها بعدة سنوات، يتمتع بقسمات الوجه المفتوحة نفسها لكنَّه أكثر بدانة، وأوفر صحة، وعيناه أقلّ تظليلاً بكثير، والرقص يمكن أنْ يكون جذاباً كالضحك و لم أكن وحدي في هذه المعلومة لأنَّ ولداً صغيراً بشعر طويل أجعد وبنيّ ولج الغرفة لكي

يؤدي الرقصة نفسها بشكل سيّئ جداً (ولد أعرفه تشريحياً لأنه عار كباخوس الطفل من وسطه وإلى أسفل) رقصَ ورقصَ بشكل رديء وضحك وهو شبه عار حولها إلى أنْ زعقت الفتاة، التي لم تتحمّل سماعه و لم تره يفعل ذلك إلا بعد أنْ فتحت عينيها وشاهدته، كنمر إفريقي حانق، وضربته على رأسه بيدها وراحت تلاحقه لتطرده من الغرفة، وخمّنتُ من ذلك أنهما أخت وأخوها.

باشرتِ الرقص من جديد، أدّتْ غرابتها برشاقة ضافية وانتباه حتى إنني امتلأت حيوية من أداء حركات الارتفاع والانخفاض بجدية تامة.

أصبحت مُعجباً بهذه الفتاة التي سوف ترقص مع نفسها برصانة شديدة.

الآن هي وأنا خارج المنزل الذي تقيم فيه مع أخيها، نحن جالسان في حديقة من الزهور المرتعشة.

من خلال النافذة الصغيرة التي تتمسك بها بيديها نشاهد سلسلة بعد أخرى من مشاهد تنبض بالحياة لحب جسدي من منزل اللذة تُمارَس أمام عيوننا. إنَّ ممارسة الجنس لم تتغيَّر. لا توجد هنا تفاصيل جديدة عليّ.

الجو بارد هنا وهي أيضاً ترتعش قوية جداً، أعتقد أنها تتابع ممارسة الجنس المتكررة هكذا لتبقى دافئة.

الأخ الصغير خرج هنا أيضاً وبنظرة سريعة منها إليه حذّرته وأبعدته عنها معاً: هذه فتاة ذات عينين قويتين جداً. و لم يبتعد، إنه يقفُ خلف وشيع من أغصان النبات الصغيرة تبلغ طوله، أُخفيَتْ خلفه براميل سوداء بالقرب من باب المنزل وأعتقد أنَّه يُخفي خطّة خبيثة، كان يندفع بين حين وآخر خارجاً إلى العشب أمام السياج ويلتقط حجراً أو غصناً

ثم يختفي من جديد خلف السياج وفعل ذلك مرات عدة من دون أنْ تلاحظه في أيّ مرة.

يا فتاة، إنني أتذكّر الطريقة التي تجعل بها لعبة الحب باقي العالم يختفي.

ولكن، يُستحسن ألا تتابعيها من خلال نافذة صغيرة كهذه.

يُستحسن في العموم ألا تراقبيها أصلاً، الأفضل الشعور بالحب. أما ممارسات الحب فصعبة ومن المُحبِط متابعتها هكذا إلا إذا كان منفّذوها هم أعظم سادة الرسم، فيما عدا ذلك فمراقبة تصاوير أناس آخرين يمارسونها ويستمتعون بها سوف تجعلك دائماً خارج ذلك كله (إلا إذا كان استمتاعك مُستمد من استمتاعك بمفردك أو ما يشبه هذا، وفي هذه الحالة، نعم، هذه هي متعتك).

الآن لا يسعني إلا أنْ أفكّر في غينيفرا، وجميلة الجميلات إيسوتا، أو في الصغيرة الظريفة السخيفة الصغيرة ميليادوزا، وفي أغنولا، وفي الأخريات اللواتي صاحبتهن للمرة الأولى في عامي السابع عشر في الليلة التي عدنا فيها باريتو وأنا إلى المدينة، لمشاهدة الاستعراضات في ريجيو، واصطحبني باريتو إلى ما سمّاه ***مكاناً رائعاً لقضاء ليلة***.

قال باريتو: ما رأيك، يا فرانشيسكو، هل نذهب لنشاهد المركيز وهو يحتفل بتنصيبه دوقاً؟

استأذنتُ من والدي لأنني كنتُ مشتاقاً لمشاهدة الحشود الغفيرة. قال: كلا. قالها دون تردّد.

قال باريتو: أخبره أنَّ ذلك سوف يفيدك في عملك. سوف نقوم برحلة لنشاهد التاريخ وهو يُصنَع.

كرّرت جوهر هذا الكلام على مسمع من والدي.

قلت: هناك الكثير من الأشياء على الرسام أنْ يراها، وإذا أردتني أنْ أقترب من البلاط ومن ورش العمل هناك فأمامي الكثير يجب أنْ أعرفه، الكثير مما لا ينبغي أنْ يفوتني.

هزّ والدي رأسه رافضاً: كلا.

قال باريتو: إذا فشلت هذه الأساليب، أخبره أنك ستذهب بمصاحبتي وأنَّ من الذكاء ترك رسّام يفعل ذلك لأنه كلما أُتيحت الفرصة لعائلتي لتشهد مهارتك - أنت سوف ترسم العرض، أليس كذلك - أُتيحت المزيد من الفرص لأنْ يسندوا إليك عملاً بعد أنْ تمتلك المهارة. وأخبره بأنك لن تغيب أكثر من ليلة واحدة وأنَّ والديَّ سوف يستضيفانك لتبيت في أحد منازلنا في ريجيو.

قلت: ولكن منازلكم لا توجد في أيّ مكان قريب من ريجيو.

قال باريتو: فرانشيسكو، أنت غرّ، كورقة خضراء في أول إنباتها.

قلت: هناك أنواع كثيرة من اللون الأخضر[١٣]، حتى بين النباتات الحديثة.

قال باريتو: كم نوع يوجد للون الأخضر؟

قلت: ما مجموعه سبعة أنواع. وربما ٢٠ أو ٣٠، وربما أكثر، ثمة تنويعات في كل من تلك الأنواع.

قال: وأنت تمثّل كل تلك الأنواع معاً، لأنَّ أيّ شخص غيرك كان سيفهم وما كان احتاج إلى أنْ أُخبره بأنَّ لديَّ خططاً أخرى لأجلنا خلاف قضاء الليلة في ريجيو. انظر إليّ، أنت لا زلت تقوم بحساباتك، أليس كذلك، كيف تحصي عدد أنواع اللون الأخضر؟

١٣- المؤلفة تتلاعب بكلمة green، التي تعني اللون الأخضر، لكنها أيضاً تصف الشخص الغرّ. المترجم

كان ذلك صحيحاً. فضحك مني ورمى بذراعه حول كتفي وقبّلَ جانب رأسي.

قال: يا صديقي الصادق العذب، يا من يتقبّل الأشياء كما هي، والناس، والطيور، والسماوات، وحتى جدران الأبنية على علاتها. أنا أحبك لأنك غرّ، وعلى شرف هذا جزئياً أريد منك أنْ تُقنع والدك بالسماح لك بمصاحبتي. أقنعه. صدّقني. لن تندم.

حسن، لطالما كان باريتو حكيماً في التعامل مع هذه الأمور، لأنَّ من المؤكّد أنَّ التفكير في سرير غارغانيللي وذريته تتدثر بين أغطيته جعلت والدي يطفر، ويتوقف، ثم يقول كلمة نعم التي احتجنا إليها على الرغم من أنه وجّه إليّ العديد من الإنذارات حول حسن السلوك، بل إنه فصّل لي سترة جديدة. حزمت بعض الأغراض، وغادرت في الصباح الباكر وقابلت باريتو، توجهنا إلى بلدة ريجيو وشاهدنا الموكب كله.

رأينا أناساً يفوق عددهم ما تخيّلت وكلهم محتشدون داخل ساحة بلدة صغيرة وشاهدنا الأعلام، وشاهدنا الرايات البيضاء التي رُسمت عليها الأشكال. شاهدنا كل شيء بصورة جيدة من فوق شرفة منزل أصدقاء عائلة غارغانيللي (الذين خرجوا على متن سفينة من البندقية في رحلة سياحية إلى الأرض المقدسة، كما قال باريتو، لذلك لم يهتموا بمن يقف على شرفة منزلهم). كانوا من أفراد الحاشية الراكبين. كان هناك صِبية يلوحون بأيديهم ويرمون بالرايات عالياً في الهواء ومن ثم يتلقفونها. ثم جاءت منصّة تجرّها أحصنة ناصعة البياض كأنها مُجللة بالبياض، يتبوّأها مقعد خالٍ، طويل، مدهون ومُدجج بالوسائد كعرش، وثمة أربعة من الشبان يقفون عند كل زاوية منه مرتدين التوغا[١٤]،

١٤- التوغا: رداء روماني فضفاض. المترجم

سوف يُصبحون بمثابة الرومان القدامى أصحاب حكمة عظيمة بوجوههم المُلطّخة بالفحم ليبدوا عجائز، وكنا شديدي القُرب بحيث تمكنا من رؤية الخطوط المرسومة على حواجبهم وعيونهم وأفواههم، وتحتهم على الجزء السفلي من المنصة كان أربعة صِبية آخرون، واحد عند كل زاوية، يحملون رايات طويلة عليها شارات بألوان البلدة والدوق الجديد، مما جعل عددهم الإجمالي ثمانية بالإضافة إلى تاسع جالس في المقدمة، والصِّبية التسعة كلهم يرتدون أبهى الملابس ويُكافحون لكي يُحافظوا على توازنهم لأنه لم يكن هناك ما يتمسكون به عندما أوقفهم الرجل الذي يقود الأحصنة واهتزت المنصّة قبل أنْ تستقر تحتنا.

كان الصبي التاسع يرتدي رمز العدالة، جلس عند أسفل العرش، كان يحمل سيفاً يبدو ثقيلاً جداً في الهواء بحيث عندما توقفت المنصة تعثّر قليلاً جانباً، وارتطم بالميزان الكبير الذي أمامه وكاد يقع عن المنصة، لكنه لم يقع، بل اعتدل في وقفته بوضع طرف السيف على أرض العربة. أعاد قماش الزي الذي يرتديه إلى وضعه على كتفه، مُستخدماً قدماً رشيقة لكي يعيد وضع الميزان إلى الاعتدال، واستعاد أنفاسه ورفع السيف في الهواء من جديد، هلل كل الذين شهدوا ما حصل وهتفوا وصفقوا بأيديهم، فشعرت العدالة جراء ذلك بالخزي بسبب تعبير الصرامة الذي ارتسم على وجه الرجل المهيب الذي اقترب ليقف بجوار المنصّة اتجاه كرسي العرش الخالي.

الرجل يتلألأ بالأحجار الكريمة، إنه سبب حضورنا إلى هنا، كان بورس من آل إيست شديد الكرم ذا الشخصية الجذابة، الدوق الجديد لبلدتَيْ ريجيو ومودينا، والمركيز الجديد لفيرارا (الأحمق الطنّان المتباهي بنفسه، كما قال باريتو وهو يحكي لي قصة كل العائلات الثرية التي لا تنتمي إلى آل إيست، وكيف كان بورس شديد الكرم ذا

الشخصية الجذابة يغدق الإمبراطور بالهدايا على مدى أشهر كثيرة لكي يعلم الجميع أنه شديد الكرم وصاحب شخصية جذابة، وفوق ذلك يتفوق في الإغداق بالهدايا على أخيه، المركيز السابق، الذي كان يُحسن اللاتينية، وعاش حياة هادئة ثم مات في اليوم الذي سمع فيه بورس للمرة الأولى أنَّ الإمبراطور قرر أخيراً أنْ يُنصّبه دوقاً على مودينا وريجيو (ولكن ليس على فيرارا بعد، اللعنة) رآه مُرافقوه يقفز إلى أعلى وإلى أسفل وحده في حديقة الورد في القصر الذي يطل على مشهد رائع يُصدر صريراً كطفل مُردداً الكلمات التالية: (*أنا دوق! أنا دوق!*)

كانت الأحجار الكريمة تزين صدره كله، تعكس أشعة الشمس وكأنه يضع الكثير من المرايا الصغيرة أو النجوم أو كأنه مكسو بالشرر، أكبر الأحجار الكريمة، كالزنجار البرّاق على صدر معطفه بلونه القرمزي، كانت تقريباً بحجم إحدى يديه الذي كان يقوده بوساطتها نحو مقدمة المنصة، إلى العدالة، صبي صغير على شكل ملاك (بجناحي طائر تمّ، أُخِذَ ريشه حديثاً من طائر تمّ لأنه كان لا يزال يوجد نزٌّ أحمر من الدم ولمَعان غضروف على العظم حيث يلتقي مع بياض القماش على ظهر الصبي).

وبصوت مرتفع وواضح يُعلن الملاك، السيد الأشهر.

يرين الصمت على الحشد المتجمِّع في الساحة الصغيرة.

ينحني الرجل المهيب باحترام للملاك.

قال الملاك وترجيع صوته يتردد رفيعاً كصوت كرة اليد من فوق رؤوس الناس: ترون أمامكم ممثل عدالة الله جالساً.

التفت الرجل المهيب بعيداً عن الملاك وانحنى بكل وقار شديد للعدالة: لاحظتُ أنَّ العدالة لم تجرؤ على رد الانحناء، كان السيف الثقيل جداً يُخيِّم فوق كليهما.

من جديد زعق الملاك.

العدالة التي نُسيَتْ منذ زمن بعيد! العدالة التي طال انتظارها بامتعاض أعمى! كل حكّام العالم أغمضوا أعينهم في وجه العدالة! وبقيت منسية ومُحتقرة منذ موت حرّاسها، رجال الدولة الحكماء العريقين الذين انتموا إلى عصر أفضل! كم شعرتْ العدالة بالوحشة!

قرَّبَ الفتى الذي يرتدي زي العدالة يده الأخرى من مقبض سيفه وبيديه الاثنتين أوقفه عن التأرجح.

قال الملاك: ولكن افرح، أيّها السيد الأشهر، لأنَّ العدالة اليوم ميتة!

ساد صمت الصدمة.

بدا أثر الكارثة على الملاك.

قال الملاك من جديد: اليوم أيها السيد الأشهر، العدالة. ميتة.

بقيَ الرجل المهيب في وضعية الانحناء، كانت عينا الملاك مُغمضتين، نصف إغماض، حدّقَ الصِبية الذين على العربة أمامهم مباشرة. تقدّم أحد رجال الحاشية من بين صفوف الجياد في مؤخرة المنصّة وخلف كرسي العرش الخالي، رفع الرجل المهيب يده، دون أنْ ينظر، بعيداً عن جنبه قليلاً ورأى رجل الحاشية ذلك فلجم تقدّم حصانه.

غمغم الرجل المهيب ولا يزال منحنياً بشيء باتجاه الملاك.

قال الملاك من دون تفكير: أكرّسُ هذا الكرسي إليك! اليوم تعلن العدالة للعالم أنها تفضلّك على الآخرين كلهم – أنت! إنَّ العدالة تنحني لك احتراماً! بل إنَّ العدالة بنقائها تعلن أنها عاشقة – لك! وافرح من جديد، لأنَّ العدالة تدعوك – أنت! لتحتل الكرسي الذي بقيَ خالياً بعد وفاة الحكماء العريقين العظام. يا آخر الحكام العادلين. لأنَّ العدالة تقول، أيّها السيد الأشهر، إنَّه لا أحد استطاع أنْ يشغل هذا الكرسي

حتى الآن! لقد كان هذا الكرسي شاغراً وظلّ شاغراً - إلى أنْ أتيتَ أنت!

اعتدل الرجل المهيب، الدوق الجديد، في وقفته وصدره يلمع، وتقدّم من الملاك، وضع يده على كتف الصبي وأداره دورة كاملة بحيث أصبحا معاً يواجهان المنصّة.

الصبي صاحب زي العدالة الذي يرفع السيف بيديه الاثنتين أفلت إحدى يديه مؤقتاً لكي يومئ باتجاه العرش الشاغر ثم أعاد تلك اليد إلى حمل السيف بأسرع ما استطاع.

وتكلّم الدوق الجديد:

أنا أشكر العدالة وأجلّها. لكنني لا أستطيع أنْ أقبل هذا الشرف. لا أستطيع أنْ أشغل هذا العرش لأنني لستُ أكثر من رجل عاديّ. لكنني رجل سوف يبذل قُصارى جهده للالتزام بتعهداته كدوق طول حياتي لكي أستحق شرف العدالة واستحسانها.

سادت برهة صمت، ثم هاج الحشد تحتنا مُهللاً.

قال باريتو: بخش طنّان. بورس الطنّان. يا له من حشد أحمق.

كنتُ أميل إلى الانضمام بنفسي إلى التهليل الذي كان مُقنعاً ويتردد صداه في أرجاء الساحة الواسعة، وسمعتُ أيضاً أنَّ بورس كان يحب أن يهب الهدايا للرسّامين والموسيقيين المُفضّلين و لم أرغب في أنْ أكوّن فكرة سيئة عنه، ومن المؤكَّد أنَّ له حظوة عند الجماهير فهل يمكن أنْ تكون هذه الجماهير المُحتفلة على خطأ؟ كان الضجيج الذي يُثيره الناس على شرفه هائلاً وكان الدوق الجديد شديد التواضع، بدا الصِّبية بألبستهم الأنيقة الواقفون على العربة غارقين وسط ضجيج الحشد وكأنهم ينجرفون مع سيل من المياه.

وحده الملاك ذو الجناحين لم يبد مرتاحاً، استطعتُ أنْ أرى من فوقهم، بينما الدوق الجديد ينحني من جديد للحشود وهي تهتف، لوناً أحمر على كتف الملاك وعنقه أشبه بصباغ المنيوم[١٥] الأحمر الذي سرعان ما يتحول إلى اللون الأسود، انتقل إليه من يد الدوق الجديد وهو يقبض عليه بقوة تاركاً طبعتها عليه، ولكن من الصعب أنْ يكون المرء متواضعاً في العالم، ولا بد أنْ تنتج عن ذلك ربما رضوض على شخص في مكان ما على الطريق.

قال باريتو: هيا بنا. سوف نذهب إلى الصيد.

ذهبنا إلى بولونيا.

في منزل المتعة في مدينة مسقط رأسه كان باريتو يحظى مقدماً بشعبية واسعة حتى إنَّ ثلاث فتيات اقتربن منا وهن ينطقن اسمه ويُقبّلنه بالدور حتى قبل أنْ نلج بابه الخارجي.

هذا فرانشيسكو، إنه بالكاد فقس من البيضة. إنه صديقي العزيز جداً. وتذكّري، ها أنا أخبرك أن فيه قليلاً من الحياء، هذا ما قاله باريتو لامرأة لم أتمكن من رؤيتها بشكل واضح لأنها كانت تومض والغرف مُظلمة وممتلئة بالعديد من النساء بشعور شعثة وملابس مشوشة كالعرافات وفاحت رائحة قوية، يعلم الله ما هي، والألوان غنية والسجاد في كل مكان، تحت الأقدام، وعلى الجدران، وحتى عالياً كانت تغطي الأسقف، على الرغم من أنني لم أكن متيقناً لأنَّ الروائح القذرة الحلوة التي يعبق بها الجو والألوان والحاضرات جعلت أحاسيسي تُصاب بالدوار وأصبحت الأرضية كالسقف حالما وصلنا إلى الغرف الداخلية.

أمسكت بي المرأة من يدي، خلعتْ معطفي عن كتفيّ، وحاولت

١٥– مادة المنيوم: أو أكسيد الرصاص الأحمر. المترجم

أنْ تأخذ مني حقيبتي لكنها كانت تضم رسومي، تمسّكتُ بها بإحدى ذراعيّ التي كانت لا تزال في كُم المعطف.

قرّبتْ فمها من أُذني:

لا تخف، يا فتى. واسمع، لا تُهنّا، سوف تبقى جيوبك وكيس نقودك ممتلئة، إلا من القليل مما نستحق والزيادة التي ترغب في منحها لنا، أعدك بذلك، لا يوجد لصوص هنا، كلنا شرفاء وفاضلون هنا.

قلت: كلا، كلا، ليس هذا، أنا - لا أقصد هذا -

ولكن بعد أنْ قالت كل تلك الكلمات في أُذني كادت تحملني بين ذراعيها، كانت قوية بصورة هائلة وكأنني مجرّد من أيّ إرادة، إلى باب غرفة أخرى، جعلتني أشعر بالخفّة كأنني ورقة نبات ودفعتني إلى الداخل كأنني كذلك وأغلقت الباب خلفنا، وشعرت بالباب خلفي ولكن من خلال تخريمات أو ستارة أو ما يشبه السجادة الرقيقة.

تمسّكتُ بحقيبتي وتحسستُ طريقي نحو مقبض الباب بإحدى يديّ لكنني لم أعثر على أيّ شيء: هنا كانت المرأة تشدّني نحو السرير من حزام الحقيبة وكنتُ أشدّ الحزام إلى الخلف في اتجاه الباب.

قالت: ما أنعم بشرتك. ولا أثر لديك لأيّ شارب (تضع ظاهر يدها على وجنتي)، هيا، لا داعي للقلق، ولا حتى حول النقود لأنَّ صديقك الذي أتيت معه دبّر الأمر كله على حسابه.

جلستْ على السرير ولا تزال تمسك بي من حزام حقيبتي، ابتسمتْ لي، وشدّتني نحوها عابثة برفق من الحزام مرتين: وشددتُ على امتداد طوله بأدب إلى الخلف.

تنهدتْ، أفلتتِ الحزام، نظرتْ باتجاه الباب عندما لم أقمْ بأدنى حركة نحوه في الحَال ابتسمت لي من جديد ابتسامة مختلفة تماماً.

قالت وهي تحلّ أزرار صدرها: أهذه المرة الأولى؟ سوف أهتم بالأمر. أعدك. لا تخف. دعني أهتم. بك.

هنا كانت تحمل كامل وثقل صدرها العاري بيدها.

قالت: ألا أعجبك؟

هززتُ كتفيّ بلامبالاة.

أعادت صدرها إلى مكانه، وتنهدت من جديد.

قالت: يا يسوع ويا مريم ويا يوسف كم أنا متعبة. حسن، دعني أتمالك نفسي. سوف نحل هذه المسألة. سوف نُحضر لك فتاة أخرى. ويمكنكما أنْ تستخدما غرفتي. وكما ترى، هي أفضل غرفة. فماذا تريد؟ أخبرني. أتحب الشعر الأصفر؟ أتحبها أصغر سناً؟

قال: لا أريد فتاة أخرى.

بدت مسرورة.

قالت: أتريدني؟

قلت: ليس هذا ما أعني.

تجهمتْ ثم ابتسمتْ.

قالت: أتفضّل رجلاً؟

هززتُ رأسي نفياً.

قالت: فمَنْ تريد، مَن تريد أنْ تنيك؟

قلت: لا أريد.

قالت: لا تريد أنْ تنيك؟ أتريد شيئاً آخر؟ شيئاً خاصاً؟ صديقك هنا في الداخل مع فتاة أيضاً؟ أتريد أنْ تراقب؟ أتريد فتاتين؟ أتطلب الألم؟ البول؟ راهبة؟ كاهناً؟ سياطاً؟ أربطة؟ أم أسقفاً؟ يمكننا أنْ نلبيها جميعاً، لدينا كل شيء هنا.

جلستُ على المقعد الطويل عند أسفل السرير وفتحت حقيبتي، وفرشتُ الورقة وأخرجت منها لوحي.

قالت: آه. هذا هو عملك. كان ينبغي أنْ أُخمّن.

كانت الغرفة مُضاءة بنور شمعه خفّاق، كان الوضع أفضل على السرير حيث جلست هي، بوجهها الأسمر ذي القسمات المُدببة على خلفية مفرش السرير، وأنفها يتجه نحو الأعلى في نهايته، وذقنها الأنيق، إنها أكبر مني بعشر سنين، أو ربما بعشرين. لقد أتعبت سنوات الحب عينيها، رأيت فيهما الدمار، سواد الدمار جعلها جادة على الرغم من أنها لوّنته بألوان مغايرة تماماً.

حرّكتُ شمعة، ثم أخرى.

قالت: أراك تنظر إليّ.

قلت: أفكّر في كلمة حُسن.

قالت: حسن، أنا أفكر في الشيء نفسه فيما يخصك، وصدّقني، ليس من صميم عملي أنْ تنتابني مثل هذه الأفكار على الرغم من أنّ عملي غالباً هو أنْ أتظاهر بأنني كذلك.

قلت: وكلمة جميل أيضاً. ولكن مقرونة بصورة هائلة.

ضحكت ضحكة قصيرة داخل ترقوتها.

قالت: أنت مثالي. آه، هيا ألا تريد؟ أنا أريد. أنت تعجبني. سوف أعجبك. أنا ماهرة. سوف أحسن معاملتك. سوف أكون رقيقة. أنا قوية. أستطيع أنْ أُريك ذلك. أنا الأفضل هنا، في الحقيقة. وأكلِّف ضعف ما تكلّفه الأُخريات. وأستحق ذلك. ولهذا السبب انتقاني صديقك. هدية. أنا هدية. أنا صاحبة السّعر الأعلى الآن في المنزل كله، ومهارتي تفوق الأُخريات ومهارتك طوال هذه الليلة.

قلت: استلقي على ظهرك.

قالت: عظيم. هكذا؟ أم هكذا؟ هل أخلع هذا؟

سقطت أربطة الكُمّين وهي تحلّهما فوق بطنها.

قلت: الزمي الهدوء، لأنَّ صدرها قد أصبح الآن كامل الاستدارة.

قالت: هذا؟

قلت: استرخي. لا تتحركي. هل تستطيعين أنْ تفعلي الأمرين؟

قالت: كما أخبرتك، أستطيع أنْ افعل أيّ شيء. هل أفتح عينيّ أم أُغمضهما؟

قلت: كما تشائين.

بدت مندهشة ثم ابتسمتْ.

قالت: شكراً لك.

أغمضتهما.

مع انتهائي منها كانت قد نامت: لذلك نمت بدوري هناك على السرير عند قدميها، وعندما استيقظت كان ضوء النهار قد بدأ يتسلل من خلال شقّ في مصراع النافذة وستائرها.

هززتها قليلاً من كتفها.

فتحت عينيها، ذُعِرتْ، راحت تقبض تحت الوسادة بحثاً عن شيء ما أسفل خلفية السرير. ذلك الشيء كان لا يزال موجوداً هناك، استرختْ، واستلقت على ظهرها من جديد التفتت ورمتني بنظرة خالية من المعنى ثم تذكّرتْ.

قالت: هل استغرقتُ في النوم؟

قلت: كنتِ متعبة.

قالت: آه، نحن جميعاً متعبات هنا مع نهاية الأسبوع هذا.

قلت: هل نمتِ جيداً؟

بدت مشدوهة لأدبي الجم ثم ضحكت وقالت:

نعم!

وكأنَّ مجرد فكرة أنَّ النوم كان ممتعاً أمر مدهش.

جلست على حافة السرير سألتها عن اسمها.

قالت: اسمي غينيفرا. على اسم الملكة في القصص، كما تعلم. المتزوجة من ملك. كم يداك أنيقتان، يا سيد!

قلت: فرانشيسكو.

أعطيتها مُزقةً من الورق، تثاءبتْ، بالكاد رمتها بنظرة.

قالت: أنت لست الأول. لقد سبق أنْ ضاجعت. أما نوعك، في الواقع. أنت بحد ذاتك لست عادياً. أمثالك يفضلون في المعتاد أنْ يرسموا أكثر من شخص واحد، أليس كذلك؟ الناس في أثناء العمل، أو -، *أوه*،

اعتدلت في جلستها وقرّبت الصورة نحو ما تسلل من ضوء النهار إلى الغرفة.

قالت من جديد: أوه، ألم تجعلني أبدو أشبه بـ - ومع ذلك لا زالت تبدو - في الواقع، - كثيراً -

ثم قالت: هل أستطيع أنْ أحتفظ بهذه؟ أعني، لنفسي؟

قلت: بشرط واحد.

قالت: أخيراً ستسمح لي؟

أبعدتِ الرسم التخطيطي عنها وربتت على السرير بجوارها.

قلت: أريد منك أنْ تخبريه. أعني صديقي. أننا أنت وأنا أمضينا وقتاً ممتعاً. في الواقع، أنا استمتعت. وأنت تكلمي فقط عن نفسك، قولي إنك نمت نوماً عميقاً.

نظرتْ إليّ غير مُصدقة ثم نظرت نحو الأسفل من جديد إلى الرسم.

قالت: أهذا كل ما تريد مقابلها؟

أومأتُ إيجاباً.

ثم ذهبتُ لأجد باريتو في البهو الذي بدا تحت ما تسرّبَ من ضوء النهار من خلال شق مصراع النافذة مختلفاً كثيراً عما بدا في الليل، باهتاً، مُبقّعاً، مُرقّعاً، مع آثار نار اندلعتْ بشكل خاطئ على طول الجدار: كان باريتو جالساً في غرفة انتظار مع صاحبة المنزل، كانت أكبر سناً من أيّ واحدة رأيتها وتضع هدباً وأشرطة بيضاء، وثمة نادلان يملآن كأساً صغيرة بمشروب ما، واحد يصبّ، والآخر ينتظر كي يحمله إلى شفتيها، وقبل أنْ نغادر قبّلَ باريتو يد العجوز البيضاء.

باريتو أيضاً بدا باهتاً، ومبقّعاً ومُرقّعاً، خشناً كحجارة البناء وملابسه مُجعّدة، تبيَّنَ لي هذا عندما خرجنا من منزل المتعة إلى أشعة الشمس.

قال باريتو في طريقنا لتناول طعام الإفطار، لا أستطيع أنْ أدفع بالنيابة عنك في كل مرة. وحتماً ليس غينيفرا. عندما أبدأ بكسب عيشي أو أرث سوف أعزمك من جديد. ولكن هل أمضيتَ وقتاً ممتعاً؟ هل أحسنت الاستفادة من الزمن؟

قلت: لم أنم تقريباً.

صفعني على كتفي.

في المرة التالية التي أتينا فيها (لأنني بدأتُ أقضي ليلتين في الشهر، كما اعتقد والدي، في السعي لإمكانية أنْ تُصبح عائلة غارغانيللي من زبائننا)، قابلتنا غينيفرا عند الباب، غمزت لباريتو بعينها وأحاطتني بذراعها، ثم تنحّت بي جانباً.

قالت: فرانشيسكو، لدي شخص خاص يريد مقابلتك. هذه أغنولا. إنها تعرف ما تحب وكيف تحب أنْ تقضي وقتك معنا.

كانت أغنولا ذات شعر ذهبي طويل ومتموج، وذات فخذين قويين كراكبي الخيل مع أنها صغيرة السن. عندما لجأنا إلى إحدى تلك الغرف ذات المصراع المُغلق والجدران المكسوة بالستائر أمسكتْ بيدي وأجلستني بحركة طبيعية إلى طاولة صغيرة، ثم وقفت فوقي بطريقة شديدة الحياء وقالت:

أتذكُر يا سيد فرانشيسكو الصورة التي رسمتها لغينيفرا؟ هل لك أنْ ترسم واحدة أخرى، ولكن هذه المرة لي، كتعويض؟

وفعلت، هذه المرة كان الجسد عارياً على مفرش السرير من أجل إظهار التفاصيل المتناسقة، لأنَّ ألبرتي العظيم، الذي شرَّفَ بمحض المُصادفة العام الذي وُلِدتُ فيه بكتابه المُخصص للرسّامين، يلاحظ فائدة مثل تلك الدراسة لنظام الجسم البشري فيما يخص الأثقال والرافعات، والتوازنات والتوازنات المُقابلة، بعد أنْ انتهيت وجفّت الصورة أخذتها، نظرتْ إليّ لترى إنْ كانت تستطيع أنْ تثق بي، ثم عادت لتنظر إلى الورقة، وضعتها على السرير وذهبت لتفتح حفرة مُستترة في أحد الجدران وأخرجت منها كيس نقود صغيراً ونقدتني عدداً من القطع النقدية.

ثم تمددنا أنا وهي على السرير وأغمضنا عيوننا وأفاقت وهي مرتاحة، كما حدث مع غينيفرا (وأنا أيضاً، لأجد أنني بين ذراعيها راضياً ودافئاً، كان شيئاً ممتعاً جداً)، وشكرتني معاً على الصورة وعلى أنني أفقتُ وهي لا تزال نائمة.

قالت: أنت زبون نادر يا سيد فرانشيسكو وآمل أنْ تنتقيني مرة أخرى.

غادرت والنقود في جيبي وفي ذلك اليوم اشتريت لي ولباريتو وجبة إفطار.

وهكذا تابعت عملي كمبتدئ مع والدي وإخوتي طوال ذلك الأسبوع وأنا أفكر في أنني ورقة رابحة بعملي الحر في منزل المتعة.

في المرة التالية كانت فتاة اسمها إيزوتا، سوداء الشعر قاتمة البشرة، لا تكبرني بكثير، جلستْ على السرير وتناقشنا واتفقنا على رسمها وعلى السعر الذي ستدفعه ثم عندما أدرتُ ظهري لأُخـرجَ ورقتي والأدوات من حقيبتي تسللتْ خلسة إلى السرير كقطة وأدارتني نحوها وقبّلتني على الفم مباشرة في غفلة مني و لم أتوقع أبداً حدوث شيء كهذا باللسان، معي، ثم فاجأتني أكثر بزلق يدها (وهي تقبّلني، بقوة ولكن بنعومة على كامل شفتي، دفعة واحدة) داخل مقدمة بنطلوني القصير: عندما فعلتْ ذلك سرى الخوف فيّ وأدركتُ أنها سوف تعلم في أيّ لحظة أنني في الحقيقة أقوى مئة مرة من الشعور الذي أثارته القُبلة، كانا من أقوى الأشياء التي انتابتني طوال حياتي.

ولكن ما فعلتْه معي بعد ذلك بتلك اليد جعلني أشعر بأنني *أقوى ألف مرة* من أيّ خوف، وعندما أدركت أنَّ هذه الفتاة مفعمة بالبهجة، وعندما شعرت بالبهجة تسري فيها جرّاء ما اكتشفته يدها هناك ثم عندما فتحت عينيّ وتيقّنت من تلك البهجة المرتسمة على وجهها الأشد وسامة، حسن، فهمت هذا، ثم إنَّ ذلك الخوف لا وزن له على الإطلاق، شيء تافه، بالمقارنة.

قالت: لقد عرفت ذلك، حالما رأيتك. ورأيتك في الليلة الأولى التي أتيت إلى هنا، على الرغم من أنك لم ترني. ثم رأيتك في المرة التالية، وعرفت في المرتين، وفي المرتين أردتُ أنْ تكون لي.

قبّلتني من جديد، وخلعت عني ملابسي في الحال، وفي الحال علَّمتني مبادئ فن الحب وجعلتني أطبقها عليها بسخاء، بعد ذلك، انتقلتُ إلى آخر السرير وبقيت هي بين الوسائد فرسمتها على الورق بشكل يبدو متخماً ومستعداً معاً، لا زال متوتراً كوتر القوس شُدَّ إلى الخلف استعداداً لرمي سهمه، لكنه أيضاً كاملاً كدائرة رسمها جيوتو كما ورد في القصة الحقيقية الأسطورية.

في النهاية سلّمتها الصورة سداداً لتكلفة الدروس، نظرتْ إليها، وسُرَّتْ، قبّلتني وأنا أرتدي ملابسي، وأحكمت أزراري، وربطت شرائطي وأطلقتني وقد بتُّ جديداً الآن، مُشرقاً وشجاعاً.

قال والدي: ماذا ألمَّ بك؟ لأنَّ كل ما كنتُ أفكِّر فيه طوال ذلك الأسبوع هو أزهار الرائحة وأزهار الفرجة وبأفواه مملوءة بالأزهار، وبآباط محشوة بها، وظهور ورُكَب، وأحضان، وعورات مترعة بالأزهار وكل ما استطعت أنْ أرسم كان أوراقاً وأزهاراً، مغازل من الأزهار، وأوراقاً قاتمة اللون.

في المرة التالية التي أتيت إلى المنزل كانت هناك ثلاث فتيات مختلفات كلهن همسن في أُذني عند الباب بوعود وطلبات دروسهن في الحب مقابل رسومي (على الرغم من حرصي على أنْ أختم الليلة مع إيزوتا من جديد، الذي أصبح مهنتي في أثناء عملها في تلك المدينة وقمتُ بزيارة المنزل الذي كانت تعمل فيه).

ولكن في المرة التالية، قمت أنا وباريتو بقرع الباب فوجدنا هناك ثمانياً أو تسعاً، وربما أكثر، لم أتمكن من عدّهن، نساء وفتيات بأعمار متفاوتة، اكتنفتني وجوههن حالما دخلنا.

همس لي باريتو في أُذني، فرانشيسكو، يبدو أنك عاشق بارع.

لدى سماعي هذا علمتُ (بما أنَّ عدداً غفيراً منهن هرع نحوي وليس نحوه) أنني ينبغي أنْ آخذ حذري قليلاً، حتى صديق صدوق يجد مواهب صديقه تضعف إذا اقتربنَ منه أكثر مما ينبغي وأنا كنت أحبّ باريتو من كل قلبي و لم أرغب أبداً وبكل صدق أنْ أُسبب له المهانة.

لكنَّ الفنّ والحب مسألة أفواه فاغرة بالصباغ الأحمر الزاهي، بالأسود والأحمر تحولا إلى مخمل بطحنهما جيداً، وفهم الألوان التي تستفيد من دعكها معاً برفق، والشيء الذي لن تفيدك المهنة فيه هو أنْ تجعلك ماهراً، وبعد ذلك تأتي الأصالة ذاتها، التي تدور المهنة كلها حولها في نهاية المطاف وكنتُ قد اكتسبت شهرة في الأصالة، لا يُستهان بها، وكانت مسؤوليتي عن تلك الشهرة تتجاوز بكثير تلبية حاجات صديقي.

هذا كله يضمه كرّاس تشينيني وموجّه إلى الرسّامين، بالإضافة إلى النصيحة الصارمة بأننا يجب أنْ نستمد المتعة دائماً من عملنا، لأنَّ الحب والرسم كلاهما من الأعمال التي أساسها المهارة والهدف: السهم يُقابل دائرة الدريئة، الخط المستقيم يُقابل منحنى الدائرة، شيئان يتقابلان فيتحقق البُعد والمنظور. وفي عملية الرسم والحب - معاً - يتغيَّر شكل الزمن نفسه: تمرّ الساعات دون أنْ تكون ساعات، تُصبح شيئاً آخر، تُصبح نقيضها المباشر، تُصبح لازمن، تُصبح ***بلا زمن على الإطلاق***.

المعلّم العظيم تشينيني ينصح أيضاً بقضاء أقلّ وقت ممكن مع النساء، اللائي يُبددن طاقتك كرسّام.

إذن أستطيع أنْ أقول بكل صدق إنني خلال فترة تدرّبي أمضيتُ ما كان دائماً يتحول إلى ***لا زمن على الإطلاق*** مع النساء هناك في منزل المتعة خلال سنوات شبابي.

لكنَّ سيدة المنزل قبضت على مِرفقي في صباح ذات يوم: كان عمرها يتجاوز الخامسة والسبعين وتمشي على عكازين ليعيناها، لكنَّ الأحجار الكريمة كانت تتلألأ على ملابسها كلها وكأنها تشق طريقها وهي تعرج خلال وابلٍ منها، وانتزعت أحد تلك الحجارة الصغيرة البراقة من مكانه على الكمّ بأصابعها العجوز البارعة وضغطته داخل يدي، قائلة:

أنت. لقد غادرتْ خمسُ نساء بسبب صورك. ما اسمك؟ إنه أنت. فرانشيسكو. حسن، اسمع، أيها الصغير فرانشيسكو، الذي أسمع اسمه يُهمَس به على طول درج منزلي وأرى رسومه تُمرَّر بين النساء ويُثار الضجيج حولها في أرجاء المنزل كله. أنت تَدين لي بأجر خمس نساء وفتيات.

احتججت قائلاً إنَّ من المستحيل أنْ مجموعة من الصور رسمتها بنفسي كبدل لأجر مناسب لفتياتها تعني أنني أدين لها بأيّ شيء.

ضغطت العجوز الحجر الكريم أقوى داخل يدي حتى كادت حوافه تجرحني.

قالت: أيّها الأحمق الصغير. ألا تفهم؟ إنهن ينظرن إلى رسومك. أصبحن يشعرن بأنهن أكثر جمالاً وحُسناً. يأتين إلى غرفتي ويطلبن زيادة حصصهن. أو ينظرن إلى رسومك. إنهن يُصبحن أكثر جراءة. يُقررن أنْ يخترن حياة مختلفة. وكل اللواتي رحلن خرجن من الباب الأمامي، وهذا أمر غير مسبوق في تاريخ هذا المنزل الذي لم يشهد أبداً خروج أيّ فتاة إلا من الباب الخلفي. ألا تفهم أيّ شيء؟ إنني لا أتحمل هذا. أنت تُكلّفني. لذلك يجب أنْ أطلب منك أنْ تتوقف عن التردد إلى منزلي. أو على الأقلّ أنْ تتوقف عن رسم فتياتي.

تركت لي مساحة من الوقت لأُجيب: هززتُ كتفيّ استخفافاً، أومأتْ برأسها إيجاباً، بجدية.

قالت: عظيم. ولكن قبل أنْ ترحل. إليك هذا الحجر الكريم. الذي في يدك. إنه لك. إذا قبلتَ أنْ ترسمني.

ورسمت لها صورة.

بعد هذا أعطتني الحجر الكريم كما اتفقنا، وعندما أتيت في المرة التالية إلى المنزل تنحّتْ بي جانباً وأعطتني مفتاحاً للباب الأمامي طلبت من صانع المفاتيح أنْ يصنعه لي.

بتلك الطرق كلها اكتسبت مزيداً من الفهم لِما يُسمّيه العظيم ألبرتي، الذي نشر الكتاب الأهمّ بالنسبة إلينا نحن معشر الرسّامين، عمل وقياس الجسد، وأيضاً حقيقة فكرة العظيم ألبرتي حول أنَّ الجمال في ذروة كماله لا يوجد أبداً في جسد واحد بل هو شيء يتقاسمه بدل ذلك أكثر مَن جسد واحد.

لكنني تعلمت أيضاً أنْ أختلف مع مُعلميّ.

لأنَّ حتى العظيم ألبرتي كان مُخطئاً عندما كتب مُعترضاً *أنه ليس من المناسب إلباس فينوس معطف جنديّ من الصوف الخشن، فذلك يُشبه إلباس مارس أو جوبيتر ملابس امرأة.*

ذلك أنني قابلت العديد من نسخ مارس وجوبيتر نسائية والعديد من نسخ فينوس وميترفا يرتدين أنواعاً شتى من الملابس.

لم تكسب أيٌّ منهن في أيّ مكان قريب منها مبالغ كبيرة من المال: كلهن عانين سوء المعاملة، على الأقلّ من نوع سوء المعاملة اليومي الذي نسمع عنه في أيّ ليلة عبر جدران مثل ذلك المنزل، وعلى الرغم من أنَّ تلك النسوة والفتيات كنَّ أقرب الكائنات الحية التي أعرفها قُرباً

من الآلهة والإلهات، فإنَّ العمل الذي يؤدينه كان يترك أولاً أثراً على السطح كالمرض ثم يكسرهنّ بسهولة كما يُكسر غُصنٌ جاف ثم يحترقن أسرع من احتراق الجذوة.

لقد سمعتُ أنَّ غينيفرا ماتت متأثّرة بأحد تلك الأمراض الكئيبة.

أما إيزوتا، العزيزة على قلبي، فتلاشتْ.

إنني أُفضّل أنْ أعتقد أنها رحلت بمحض إرادتها.

أفضّل، بعد أنْ سمعت برحيلها، أنْ أراها في مخيّلتي بهيّة رائعة الجمال في بلدة صغيرة أو قرية، تعيش في منزل سقفه متين تحت العرائش وأشجار التين والليمون وسط ضجيج الجموح الصحيّ لرهط من أطفالها، وأشدّ ما أحبّ أنْ أتخيَّل هو ابتسام عينيها وفمها معاً (الذي يعني الحب) لحبيب أو لصديق أو على الأقلّ لشخص تتقاسم معه النقود بالتساوي.

بعد ذلك بسنين سمعت أنَّه تم العثور على أغنولا في النهر موثقة اليدين والقدمين.

ثم فهمتُ الكثير من الأشياء أيضاً، علمت الكثير من الأمور هي نقيض المتعة، وقعتْ في منزل المتعة.

ثم انتهى عهد ترددي إلى ذلك المكان عندما بلغت الثامنة عشرة من العمر لأنَّ باريتو أصبح يُضاجع ميليادوزا، الصغيرة، الجديدة على المنزل، وعلى العمل، وكانت قد استقبلتني قبل ذلك بأسبوعين، أولاً، إبّان وصولها، ثم في المرات القليلة التالية ضاجعت ضيوفها بعدي بحيث إنَّ ما توقّعتْه في ذلك المنزل كان شيئاً أفضل: هو أنْ تصل إلى ذروة جيدة بغضّ النظر عما يريدون، ثم أنْ يُسمَح لها بالنوم قليلاً، وأخيراً، مقابل عمل ليلة، أنْ تُرسَم لها صورة جميلة.

أخبرت باريتو بهذا وهي تضحك بعد أنْ أمضت فترة أسبوعين من العمل في منزل المتعة عندما اكتشفتْ أنَّ من المضحك جداً أنها أساءت الفهم وأنَّ واقع الحياة في منزل المتعة مختلف تماماً.

كان ذلك كل ما أخبرته به وهي تضحك.

جلس باريتو قبالتي على العشب، كنا في الصباح الباكر، والعربات تتوافد على المدينة إلى السوق من خلفه، دَعَكَ فكّه، بدا أشد رصانة من دب، لعله أمضى ليلة سيئة، وتناول وجبة عشاء رديئة، وربما شرب نبيذاً رديئاً.

قلت: ماذا؟

قال: اسكتْ.

مال إلى الأمام، وتناول إحدى فردتَي حذائي بيديه: حلّ الأربطة والأشرطة، وخلع الفردة الثانية عن قدمي، حل أربطة الفردة الثانية، أبعده عني، ووضعه جانباً واستل سكين جيبه من جرابه، وبكل عناية ولكي لا يجرح بشرتي أقحم طرف الشفرة الباردة على جلدي خلال كساء ساقي حتى الكاحل وشقّ مقدار دائرة حول القدم الأولى، ثم حول الثانية.

أزال الكساء عن كل قدم، ووضع الاثنين جانباً، وأمسك بقدميّ الحافيتين بيديه ثم تكلَّم.

قال: هل صحيح؟ أنك كنتَ زائفاً؟ طوال كل تلك السنين؟

قلت: أنا لم أكن أبداً إلا صادقاً.

قال: أنا لا أعلم. أنت لستَ أنت.

قلت: لقد عرفتني طوال تلك المدة. أنا لم أكن أبداً إلا نفسي.

قال: لقد كذبت.

قلت: أبداً. و لم أُخفِ أيّ شيء عنك.

لأنَّ باريتو كان في مرات عديدة قد شاهدني عارياً أو شبه عارٍ، ونحن معاً نسبح، مثلاً، أو مع صِبية آخرين وشبان أيضاً والقبول العام لهويتي كرسّام لطالما كانت تعني أنه سُمِحَ لي بأنْ أكون بالضبط كذلك - أي نفسي - على الرغم من أنه مع وجود اختلاف واحد لم أكن نفسي: كان اتفاقاً بسيطاً، مفهوماً ومقبولاً ولا يستحق الذّكر كحقيقة أننا جميعاً نتنفّس الهواء نفسه، ولكن كانت هناك أشياء معيَّنة، لو تمَّ الجهر بها، لتغيَّرت تدرّجات ألوان لوحة وكأنَّ أشعة شمس مُبهرة تضربها باستمرار، إنَّ هذا أمر طبيعيّ ومحتوم ولا مجال لتغييره: لقد تحدَّى أحدهم باريتو، حول أمر يخصّني، وقد أُهين بسبب ذلك التحدي.

قال: أنت لستَ مَنْ ظننت.

أومأتُ برأسي.

قلت: إذن الخطأ يكمن في تفكيرك، أو في الشخص الذي غيَّرَ تفكيرك، وليس فيَّ أنا.

قال: كيف يمكن أنْ نبقى أصدقاء الآن؟

قلت: بل كيف يمكن ألا نكون إلا أصدقاء؟

قال: أنت تعلم أنني سوف أتزوج في الصيف.

قلت: زواجك لا يعني أيّ شيء بالنسبة إليّ. وكان هذا آخر ما قلت له في ذلك اليوم لأنه نظر إليّ بعينين كجُرحين صغيرين في رأسه وفهمت أنه أحبّني، وأنَّ في استطاعتنا الاحتفاظ بصداقتنا شريطة ألا ينالني، ألا أتعرّض للاغتصاب، وأنه إذا جهر شخصٌ آخر، أيّ شخص آخر، أمامه بصوت عال بما أنا عليه، بأنني رسّام وشيء آخر، فإنَّه يخرق ذلك الشرط، بما أنَّ تلك الكلمات بحد ذاتها تعني الأمر الحتمي، أنه تمَّ اغتصابي.

كانت يداه باردتين وهما تمسكان بقدميّ، وضع قدميّ على العشب، ونهض واقفاً، ولمس صدره عند مكان الترقوة (لأنّ صديقي كان دائماً يقوم بحركات مسرحية) وأدار ظهره لي.

نظرت إلى قدميّ، نظرتُ كيف يتخذ حذائي المخلوع شكل قدميّ على الرغم من أنه خالٍ من قدميّ، بحثتُ حولي عن كساء الساقين بعد أنْ غادر باريتو لكنني لم أجده. فانتعلت حذائي من جديد، وشددته وربطته.

تجولت في أرجاء بولونيا قليلاً، ألقيتُ نظرة على بعض أعمال الزخرفة في الكنائس، كان بعضها قد انتهى والبعض الآخر في طور الإنجاز تحت ضوء الصباح الباكر، لأنني كنتُ رساماً قبل أيّ شيء آخر، بما في ذلك كوني صديقاً.

ثم رجعتُ إلى الوطن إلى والدي في فيرارا وأخبرته بأنَّ فرصنا لنكون تحت رعاية غارغانيللي قد تلاشت.

صرخ: أيّ خطأ ارتكبتَ؟

لأنه أولاً كان حانقاً، ثم لأنَّ كبرياءه تعاظمت، ***لا أقبل أنْ يكون لديّ ولد يجعل من نفسه عاهرة***. وفي غمرة غضبه بدا لي والدي عجوزاً للمرة الأولى، فخلعت حذائي ونظرتُ إلى قدميّ اللتين كانتا قد تقرّحتا من المشي طوال النهار وعدم وجود ما يفصل بين البشرة والجلد المدبوغ، كانت التقرحات أشبه بكرات صغيرة من الزجاج غير النقي تعكس سطح بشرتي، كيف يمكن أنْ أرسم مثل ذلك السطح المُعتم؟ أيّ نوع أو أيّ شكل سوف يتخذ اللون الأبيض؟

حتى وأنا أفكر في هذا شعرت بالبياض يسودّ بعد خسارة صديقي واعتقدتُ أنني لن أعرف ألواناً أخرى بعد ذلك.

غريبٌ أنْ أفكر فيها الآن، في تلك الأمسية الحالكة لأنَّ أهمّ الزبائن خلال حياتي القصيرة كانوا أصلاً من عائلة غارغانيللي، والسبب في أنني لم أعثر على كساء الساقين هو أنَّ صديقي باريتو كان قد لفّه بيده ووضعه في جيبه واحتفظ به كتذكار، كما أخبرني بعد ذلك بسنين عديدة وهو جالس على حجر عند قدميّ وأنا أعمل على زخرفة قبر والده في كنيستهم.

الفتاة: أتسمعني؟

لأنه على الرغم من أنه بدا كأنها نهاية العالم بالنسبة إليّ - إلا أنها لم تكن كذلك.

كان لا يزال هناك الكثير من العالم لأنَّ الطرقات التي تبدو أنها شُقَّتْ لتأخذك في اتجاه واحد سوف تنعطف إلى الاتجاه المعاكس وتبدو دائماً أنها مستقيمة، وعدنا أنا وباريتو أصدقاء من جديد، قبل مرور وقت طويل في سياق الحياة يتم غفران أشياء كثيرة، لا شيء ينتهي أو يبقى على حاله إلا الموت وحتى الموت سوف ينحني قليلاً إذا أحسنتَ قول ما قُلته عنه: سوف نبقى أصدقاء حتى أموت (هذا إن كنتُ قد متُّ أصلاً، لأنني لا أتذكّر حدوث أيّ موت) وأعتقد أنه تذكّرني بحب حتى يوم مماته هو (إنْ كان قد مات، إنني لا أتذكر حدوث شيء كهذا).

أنا أراقب الفتاة وهي تتابع أحداث قصة سحيقة في القدَم، عملية الحب من خلال نافذة ضيّقة جداً، بالأمس كان مسرحاً للقديسين، واليوم هو حب، لكنه حب يُمارس من أجل المشاهدين، لكنَّ المشاهدين لا يهتمون إلا بحاجاتهم الخاصة بغضّ النظر، كائناً مَنْ كنت أو كنتم، كوزمو، لورينتزو، إركول، مدرسة الرسامين المجهولين في ورشة فيرارا: *إنني أسامح*.

لأنَّ لا أحد يعرفنا ما عدا أمهاتنا، ونادراً ما يفعلن (ويمتن بالتلاشي قبل أوانهن)

أو آبائنا، الذين أخطاؤهم وهم أحياء (وفي غيابهم بعد أنْ يموتوا) تُثير الغيظ.

أو أطفالنا، الذين يتمنون موتنا أيضاً لأنَّ ما يعرفونه عنا هو أننا بصورة ما أفلتنا من اضطرارنا إلى نقل الآجر والحجارة كما فعلوا هم طوال كل تلك السنين.

لأنه ليست لدى أحد أدنى فكرة عمَّن نحن، أو مَنْ كنا، ولا حتى نحن أنفسنا.

اللهم إلا في أثناء ومض لحظة من العمل المُنصِف بين أشخاص غرباء، أو إيماء من رأس يدل على المعرفة والموافقة بين الأصدقاء.

ما عدا ذلك، نخرج مجهولين إلى هواء الحشرات لسنا أكثر من غبار الألوان، نعمل لفترة وجيزة على تصميم أجنحة تحلق نحو انعكاس وميض الضوء على ورقة عشب أو ورقة شجر في ظلام الصيف.

دعني أُخبرك عندما شاهدني، وأدخلني وفهمني شخص تعرّفتُ إليه في حياتي مدة عشر دقائق فقط.

أنا أمشي على طول الطريق وأمرّ بحقل يحتشد فيه عمال ملحدون يرتدون الأبيض الذي يدل عليهم كعمال ويجعل بشرتهم أشدّ سُمرة، إنهم يحرثون ويزرعون، أتجاوزهم وأتابع طريقي بحرية.

على مسافة متقدمة على الطريق يقفز شخص خارجاً من غيضة من الأشجار، إنه أحد العمال، بعيد بمسافة كافية عن الحقل بحيث لا يبدو كهارب. تجاوزته على مسافة قريبة جداً منه، كانت ملابسه البيضاء رثّة، ولكن ليس من الفقر، كما اكتشفت لدى اقترابي منه، بل مما بدا أنه

قوته الجسدية، وكأنما لا يسعها إلا أنْ تخترقه: أكمامه بليت بفعل قوة يديه وساعديه، وركبتاه أحدثتا ثقوباً في القماش، بسبب قوته الخارقة، وخط الشعر الأسود فوق عورته يبرز مرئياً، وعيناه احمرّتا من شدة وطأة العمل.

بعد أنْ أبتعدَ مسافة قصيرة عنه يهتف ذلك الرجل لي، بكلمة لا أعرفها.

عندما لا أتوقف، يهتف بالكلمة من جديد.

إنها كلمة رقيقة وأيضاً ملحاحة: شيء في نبرتها يستوقفني وأستدير على الطريق.

إنه يقفُ في ظل الأشجار، ربما لكي يبقى غير مرئي، والأغلب لكي يستريح من وطأة الشمس، لأنني أرى حتى من مسافة أحافظ عليها أنَّ لا شيء فيه يمكن أنْ يبعث الخوف في كبير العمال أو المراقب، لا شيء فيه يُخيف أيّ شيء.

أقول: هل تناديني؟

يقول: نعم.

(هذا أمرٌ مؤكّد بما أنه لا أحد غيري على الطريق).

أقول: أعد تلك الكلمة من جديد. الكلمة التي كنتَ تهتف لي بها.

يقول: كنتُ أناديك بكلمة من لغتي.

أقول: كلمة كافرة؟

يرسم ابتسامة عريضة. أسنانه تبدو قوية جداً.

يقول: كلمة كافرة. لا أعرف معنى هذه الكلمة لأنها بلغتكم.

رددتُ له الابتسامة بمثلها. اقتربت قليلاً.

أقول: ما معنى كلمتك؟

يقول: تعني، أنت الذي أكثر من شيء واحد. أنت الذي تتخطى التوقعات.

ويسألني إنْ كان في وسعي أنْ أساعده. يقول لي إنه في حاجة إلى *حوام*.

أقول: ماذا؟

يقول: الـ – لا أعرف الكلمة. أنا في حاجة إلى ربط ملابسي حولي، أحتاج إلى شيء أربط به، هنا.

ويُشير إلى خصره.

أقول: تعني حزاماً. شيئاً تشد به؟

(لأنَّ قميصه كان مفتوحاً ومهلهلاً عليه ما عدا وجود مشبك عند عظمة الترقوة، ونحن في شهر آذار، وبدايته باردة).

لديّ قطعة من الحبل في جرابي، اشتريتها من السوق في فلورنسا من رجل أخبرني أنه حبل يجلب الحظ أُخذَ من مشنقة وقُسّم إلى أربعة أجزاء (لأنك إذا حملتَ حبل مشتقة، فذلك يعني أنكَ لن تتعرّضَ أنت نفسك للشنق، كما قال) إنها قطعة جيدة وسمكها معقول وغالباً تصلح. مشيتُ عائداً إليه بينما هو يتقدم مني أمدّ له يدي بالحبل، ينظر إليه، يأخذه، يزنه بيده، ثم يتسم لي وكأنه يدفع الثمن ابتسامة.

عندما لا تملك أيّ شيء، على الأقل أنت تملك هذا اللاشيء كله.

لم أر في حياتي رجلاً يفوقه في الجمال.

يلاحظ أنني ألاحظ جماله فتنتعش غرائزه.

وسط غيضة الأشجار إلى جانب الطريق أضعُ فمي عليه وأعزف كما تعزف الإلهة يوترب[١٦] على نايها الخشبي، ثم كلاهما، إنَّ له

١٦– يوترب: في الميثولوجيا اليونانية، الإلهة مُلهمة الموسيقى.

رائحة العشب ومذاقه، والتربة النظيفة، والخبز، والعرق، ويجعل من حُمرة العين دلالة على شيء آخر غير التعب، يجعل اليدين الخشنتين وسيلة لمشاعر أعظم عندما تتسللان تحت الملابس.

ننهض واقفَين بعد ذلك وأنا مكسوٌّ بالعشب والتربة، وهو كذلك ينفضُ الغبار عني، يُزيل ورقة عشب واحدة عن كتفي ويبتسم ابتسامة وداع، ويضع ورقة العشب بين أسنانه، ويُدلِّي ردائي عبر كتفه ويمشي عائداً إلى الحقول دون خوف وإلى العمل الذي تركه.

كان كل شيء، ولا شيء، أكثر من كاف.

رائع.

وكأنَّ الفتاة تعلم أنني وصلتُ إلى نهاية قصتي فتغلق نافذة الحب حتى يسود الظلام وتختفي فصول الحب بأدائها الضعيف، أعتقد أنهم لم يُهللوا لها لأنها تبدو شديدة الكآبة.

تجلس والنافذة المغلقة على حجرها.

تراقبُ شحروراً، مع أربعة شحارير أخرى من ذكور وإناث، تطارد طائراً ليس شحروراً لتمنعه من مشاركتها الطعام في شُجيرة مُثقلة بثمار العليق حُمرتها سمّاها العظيم تشينيني في كرّاسه دماء التنين، تُصلح للرقّ[١٧] ولكن ليس لفترة طويلة.

تنهض الفتاة وتجتاز بقعة العشب في منتصف مسافتها، يهتف لها الأخ المختبئ خلف حاجز الأماليد بشيء بلغتهم فتردّ عليه بشيء، شيء أطول من اسم أو من كلمة كفى، شيء أقرب شبهاً بلعبة أو تعويذة وتمشي متجاوزة حاجز الأماليد متجهّمة ومُستنكرة، ثم تُصبح تحت سيل من

١٧- الرقّ: ورق نفيس.

الأغصان الغضّة والحجارة الصغيرة والكسارة، وهو واقف على حافة أو برميل ويحملها كلها على رفش صغير ويرميها على دفعات في الهواء بحيث تنهمر عليها وكأنَّ الدنيا تُمطر حجارة صغيرة وعيداناً: تتوقف، وبدل أنْ تغضب تضحك بصوت مرتفع.

تقفُ وذراعاها ممدودتان ومنشورتان بعيداً عنها وفجأة يتلاشى إحساسها بالبؤس، وتضحك كطفلة: ثم تضع النافذة على العشب وتغوص خلف سياج الأماليد، وتوقِع أخاها وتجرّه خارجاً إلى العشب والتربة، وكلاهما يضحكان ويتدحرجان على الأرض وهي تُدغدغه لتزيد من وتيرة المرح.

جميل أنْ يرى المرء سعادة مُفاجئة كهذه.

إنها محظوظة بذلك الأخ وذلك الحب بيني وبين إخوتي، على الرغم من أنه لا يوجد بيننا غيرِ الفضاء، كانت هناك تقسيمات خفيّة سميكة كجدران غرفتها.

وتعود إلى تلك الغرفة، الغرفة التي تضم سريراً، يعاودها الحزن، تجلس خلف ضبابها دقائقِ كاملة ثم تهزّ نفسها لتنهض واقفة على قدميها وتخلع قميصها المُغبرّ، وتنفض عنه الغبار والقذارة خارج النافذة، وترتدي القميص من جديد، وتترك الأزرار دون تثبيت وتجلس من جديد على السرير.

هناك الكثير من اللوحات الجاهزة، وكلها واقعية في تفاصيلها، معلّقة على الجدران الأربعة لهذه الغرفة.

الجدار الجنوبيّ، الذي يمتد على طوله سرير ضيّق، عليه لوحة تمثل فتاتين جميلتين تمشيان معاً كما يفعل الأصدقاء: إحداهما ذات شعر ذهبيّ، والأخرى شعرها قاتم لكنَّ قتامة شعرها مُضاءة بأشعة الشمس

حتى بات وضّاءً – رأسا الفتاتين هما كذلك، إنهما تمشيان على طول الشارع مع مظلتين، إنه مكان دافئ، ملابسهما فسيفساء من اللونين الذهبيّ واللازوردي. الفتاتان تتبادلان الحديث كأنهما جملتان، ذات الشعر الذهبي مشغولة البال، وذات الشعر القاتم تلتفت نحوها بحركة طبيعية جداً في الهواء الطلق لكي تراها بصورة أفضل، نظرتها تتسم بالتهذيب، والمذلة، والاحترام، بما يُشبه القصد الرقيق.

لا شك في أنَّ الذي رسم اللوحة رسّام عظيم بخليطها من الضوء، والظلام، والتصميم والرقّة.

الجدار الغربي يضمُّ لوحة كبيرة واحدة تمثّل امرأة ذات جمال أخّاذ، عيناها تنظران إلى الأمام مباشرة، كأنَّ النظرة تقول، ***هناك شيء خلفك مباشرة وأرى أنه لغز، محيّر، وحزين***، وهذا شيء شديد البراعة تُرسَم به العينان والسلوك، وإحدى ذراعيها تُحيط بحزم بعنقها لتُثبّت نفسها، على الأقلِّ أعتقد أنها ذراعها، وهذا يعني أنَّ تموُّج شعرها (الملوَّن بالظل والنور) المحيط بوجهها يجعل وجهها يبدو أشبه بالقناع الذي يعبِّر عن الحزن عند الإغريق القُدامى، أعتقد أنها تشعر بالرثاء، إنني أفكر بالنيابة عن الضحايا، لأنني أعتقد أنها تمثّل حادث سانتا مونيكا مما كُتِبَ في الأسفل بكلمات تصادفَ أنها بلغتي ضحايا مونيكا[١٨].

خلف رأس السرير الجدار الشرقي كله هنا مكسوٌّ باللوحات، الكثير من اللوحات، لامرأة أخرى، إنها المرأة نفسها في اللوحات كلها وتحمل العينين الضاحكتين نفسيهما، هناك حبٌّ في ترتيبها، إنها غامرة بهذا الترتيب، تكاد تسقط ويتراكب بعضها فوق بعض، لكنَّ المرأة في تلك

١٨– الإشارة هنا هي إلى حادث إطلاق النار الذي وقع في عام ٢٠١٣ في سانتا مونيكا، كاليفورنيا، وذهب ضحيته خمسة أشخاص مع جرحى آخرين. المترجم

اللوحات ليست المرأة التي في قصر اللوحات، كلا، هذه سيدة سمراء ومختلفة تتصف بدفء وبرُقيّ أيضاً في ملابسها وجسمها أثارا إعجابي، هناك العديد من اللوحات الشخصية لها وفي أعمار مختلفة وكأنَّ حياةً أُريقتْ على كامل الجدار، بعضها رُسِمَتْ بتدرجات اللون الرمادي لطفلة أعتقد أنها هي أيضاً.

على هذا الجدار الأخير، الشماليّ، الذي أرى أنَّ بعض أعمال تغطية الرطوبة والتسوية بالجص تبدو حديثة العهد قد أُجريَتْ عليه، هناك لوحة واحدة، إنها الدراسة التي أخذتها الفتاة بصندوق اللوحات السحري وتمثّل المنزل الذي نجلس خارجه على الجدار الرديء الإعداد وننظر إليها إلى أنْ أتت المرأة ذات الشعر المنتصب وقضتْ علينا.

ثبّتت هذه الدراسة لهذا المنزل - النوافذ، والباب، والبوابة الخارجية، والشجيرة العالية، والواجهة الأمامية - على الجدار بجوار سريرها بجديّة شعرتُ أنها مركز طبيعتها.

ثم جلستْ على السرير وحدّقت إليها بجديّة مُشابهة وكأنها تتمنى لو أنها بحجم يخولها الدخول إليها جسدياً.

من الأفضل الحصول على لوحة أكبر بكثير، بالحجم الطبيعي ومُفصّلة، لكي تتمعّن فيها أكثر.

كان في وسع الرسّام أنْ يصنع واحدة أكبر من الدراسة بكل سهولة، ولو كانت بحوزتي المواد اللازمة أو حتى ذراع واحدة، لفعلت.

كما حدث عندما أصدر بلاط دوق مودينا وريجيو، ومركيز فيرارا، بورس (الذي شاهدته قبل عشر سنين وأكثر وملاك العدالة الصغير الشبيه بطائر التم يمدحه) نداءً إلى الرسامين لكي يُغطوا جدران القصر الذي لا يعرف الملل بلوحات بالحجم الطبيعي له ولعالمه.

هذا التوق نبع في اعتقادي جزئياً من أنَّ والده كان في حوزته نسخة من الكتاب المقدس من قبل وأراد بورس أنْ يُنافسه فيها فطلب نسخة أكبر وأنفس من نسخته الخاصة، مملوءة بالمنمنمات، بألفٍ من الصور الصغيرة التي تمثّل أشياء وشخصيات مقدسة.بما فيها لوحاتٌ تمثل مناظر من البيئة المحلية، أكاد أراه بعين عقلي، أعني بورس، جالساً يتأمّل تلك الصور الكبيرة بقدر كافٍ، بحجم جسمه المادي، لكي يراه أهل البلدة كلهم وأصحاب المقاماتَ الرفيعة المجاورون له كلهم وهو يمشي داخل كتاب مقدس يتحدث عنه شخصياً، وأيّ وقتٍ أفضل لفعل ذلك من الآن.بما أنه كان سيُنصَّب أخيراً أيضاً أول دوقٍ لفيرارا وهو ما انتظره طوال كل تلك السنين، وعلى يد البابا نفسه ولا أقلّ.

لهذا أمر ببناء طابق عُلويّ جديد فوق القصر القديم الذي كان سلفه ألبرتو قد بناه قبل أنْ يولد أيّ منا بوقت طويل، كان القصر بعيداً تماماً عن قلب البلدة لكنه يحتوي قاعة جديدة كبيرة لإقامة الولائم وحفلات الرقص، وكانت الجدران المحيطة بتلك القاعة هي المطلوب أنْ يُرسَم عليها مختصر عام من حياته، شهراً بشهر، ليُبيِّن لشعب المستقبل كم كان حاكماً طيباً.

وهكذا في عامي الثالث والثلاثين، عندما كنتُ في مدينة البندقية وفلورنسا أتعلّم مهنتي وأكسب المال في بولونيا وأيضاً شهرة في فيرارا بعملي في قصر الأزهار الجميلة نظر السيد دو بريسكيانو الصقر إلى حصانيّ وإليّ وإلى حامل مِشعلي وتفحّصنا وعيَّنني بسبب موهبتي على مدى ثلاثة أشهر من العام المُخصص لرسم بورس، أي ما يُعادل موسماً كاملاً لي وحدي، آذار، ونيسان، وأيّار، وفي الحقيقة على الجدار الشرقي كله، وكان على الرسامين الأقلّ شأناً في ورشة القصر أنْ يتعاونوا في الأشهر الأخرى، كان عملاً يستغرق فصلي الشتاء والربيع،

لأنَّ المبنى الجديد كان من الآجر وليس من الحجر، أي إنه يستغرق وقتاً أقلّ في تنفيذه، ولكن كلما أسرعتَ في العمل كان ذلك أفضل للوحة الجدارية على أيّ حال.

كنتُ أحصل على ألوان الأزرق والذهبي من مدينة البندقية لأنَّ المهارات وحدها لا تساوي شيئاً من دون المواد الجيدة، والمواد الجيدة مع المهارة ينتج عنها نوع من الجمال (وأيضاً مبلغ محترم من المال في نهاية المطاف).

وقفنا في القاعة الجديدة.

(لم يكن كوزمو موجوداً).

لم أكنْ أعرف أيّاً من العاملين في الورشة، بالمقارنة، كانوا مجرد صِبية، وعيونهم مُسلّطة عليّ ليُعلِموني بأنهم يعرفون مكانتي.

(كان لكوزمو جولة خاصة في القاعة في يوم آخر. كان كوزمو *مفيداً في التصميم*).

قال الصقر: فرانشيسكو، هذا مُساعدك.

الفتى الواقف إلى جواره بدا في السادسة عشرة وله سلوك نشال.

(كان مساعدو كوزمو أكثر عدداً من أفراد عائلته، وغالبية الموجودين في القاعة كانوا مساعدين لكوزمو في وقت من الأوقات).

انتظرت إلى أن انتقل الصقر ليتكلّم في مكان آخر.

سألتُ: هل كنتَ ذات مرة مُساعداً لكوزمو؟

هزَّ الصبي النشّال رأسه نفياً.

قلت: عظيم، لأنه عندما لا أكون موجوداً هنا وحاول كوزمو أنْ يلمس جداري، أريد منك أنْ تمنعه. أخبره بأنَّ المركيز أمرَ بألا يلمس جداري.

قال النشال وهو ينظر إليّ بعينين مرتابتين: أليس هذا كذباً؟

قلت: نعم.

قال النشال: أنا لا أُحسِنُ الكذب. ولكي أكذب أطلب مبلغاً إضافياً.

قلت: سأدفع لك ما تستحق.

قال النشال: ولكن ماذا لو كنتُ أعمل على جزئي من الجدار؟ لأنهم إذا رأوا أنني أتمتع بأيّ قدر من البراعة، فسوف يدعونني أقوم بعملي الخاص ربما في شهر آب أو أيلول أيضاً. ماذا لو أنه دخل وكنتُ شديد الانهماك في العمل و لم أره؟

قلت: تقول إذا لم تر كوزمو داخلاً؟ إذنْ فأنت لم تره أبداً.

قال النشّال: أوه، تعني *هو*. أعلم مَنْ تعني. أنا مستعد للكذب *عليه* بدون مقابل.

أمر الصقر أحد الصِّبية الذين يرتدون ملابس البلاط أنْ يعتلي أحد الكرسي ويقف على طاولة المزج في وسط المكان، ثم تمركز الصقر نفسه تحت الصبي، الذي أخفضَ رأسه ورُكبته لكي يُقرِّب أُذنه من الصقر ثم اعتدل في وقفته من جديد في لحظة على الطاولة.

قال الصقر: بهذه الطريقة، لست في حاجة.

صرخ الصبي وكأنما من خلال بوق وبصوت عميق عمقاً غير متوقعٍ من صبي صغير مثله: بهذه الطريقة لستُ في حاجة.

قال الصقر: إلى أنْ أرفع صوتي.

قال الصبي الذي ينخفض: إلى أنْ أرفع صوتي.

بهذه الطريقة أعلمنا الصقر بما هو مُتوقَّع منا.

الجدران ستكون الجدران ستكون. مُقسّمة من اليسار إلى اليمين

مُقسّمة من اليسار إلى اليمين. ما عدا هنا وهنا ما عدا هنا وهنا. حيث ستكون هناك حيث ستكون هناك. مشاهد رائعة من المدينة مشاهد رائعة من المدينة. ستكون المشاهد ستكون المشاهد. مشاهد من الدوقيّة مشاهد من الدوقيّة. تمثّل الهندسة المعمارية المتميّزة تمثّل الهندسة المعمارية المتميّزة. مشاهد تبيّن وتتنافس مشاهد تبيّن وتتنافس. وهنا سوف تعرِض وهنا سوف تعرِض. زيارة البابا زيارة البابا. والتي بنتيجتها والتي بنتيجتها. سوف يُنصَّب حبيبنا سوف يُنصَّب حبيبنا. المركيز المركيز. أول دوق لفيرارا أول دوق لفيرارا. احتفالاً احتفالاً. بهذا الحدث التاريخي بهذا الحدث التاريخي. في بلدتنا في بلدتنا. وجدران هذه القاعة وجدران هذه القاعة. حول المكان كله حول المكان كله. سوف تحكي هذه القصة سوف تحكي هذه القصة.

رفع الصقر يده ودار حول المكان حتى وصل إلى الجانب الآخر من الطاولة، انتقل الصبي الواقف على الطاولة لكي يُصبح خلفه من جديد وانخفض ليسمع، أومأ الصقر بيده إلى جداري، من الأعلى إلى الأسفل، من الأعلى إلى الأسفل.

يبدأ العام هنا. يبدأ بشهر آذار. ثم نيسان هنا. ثم أيّار هنا.

كان الصبي أشبه بطائر يشرب، دار الصقر حول الطاولة ليواجه الجدار الشمالي، وانخفض الصبي.

(لاحقاً وضعتُ هذا الصبي على لائحتي في شهر آذار، وربطتُ حماراً فاسقاً إلى ساقه المنخفضة)

نهضَ الصبي.

قال الصبي، من حزيران إلى أيلول هنا، وهنا، وهنا. ومن تشرين الأول وحتى كانون الأول. هنا وهنا. (هنا التفتَ ليواجه الجدار

الغربي مع الصقر، ثم دار حول نفسه ليواجه الجنوب) شهر كانون الثاني هنا. وشباط هنا. أقسام الجدار والأشهر. سوف تُفصَل. كلّ عن الآخر. بأعمدة مرسومة. ولكن داخل كل قسم. سيكون هناك أيضاً. قسم آخر. لأنَّ كل شهر. سوف يُجزّأ. من أعلى إلى أسفل. إلى ثلاثة أجزاء. في الأعلى. الآلهة الأسطورية. تصل على متن عربات خيل. مع الفصول. مينرفا، وفينوس، وأبولو، وعطارد، وجوبيتر، وسيرسيس.

قال الصقر وهو يلوِح بيده، وفولكان، وما إلى ذلك، (لأنه لم يكن يحمل أيّة ملاحظات ونسي ترتيب الآلهة)

قال الصبي: فولكان وما إلى ذلك.

على قمة الجدار الجديد كان علينا أنْ نرسم الآلهة بالحجم الطبيعي وهي تتوافد على امتداد العام، وفي الأسفل كان علينا أنْ نرسم مشاهد بالحجم الطبيعي لعام بورس، مع الإنجاز الفصلي من العمل في العام العادي وبورس الفخم دائماً في المنتصف.

ولكن في الوسط، كان سيوضَع بينها امتداد لصفحة سماء عريضة زرقاء.

(عندما سمعتُ هذا سُررتُ، لأنه كان في حوزتي لون لازوردي جلبته من البندقية)

أراد الصقر أنْ نضع إفريزاً يضم علامات النجوم، وكأنه يُحلِّقُ في تلك الزُّرقة، كالسحب، أراد رسم ثلاثة أشكال لكل شهر، يرمز كل منها إلى كل عشرة أيّام.

أعلن الصبي: إنَّ الإله يستمتع، كما نعلم، بمنحنا الأشياء. مُرتّبة ثلاثياً. لكي ننسجم. سوف يُقسَّم كل شهر. إلى ثلاثة أقسام. الآلهة في

القمة. والسماء في الوسط. والأرض في الأسفل. وكل جزء من السماء. في المركز. يُخصَّص لكل شهر. سوف يُقسَّم بدوره. إلى ثلاثة أجزاء.

قال الصقر: الآلهة، والنجوم، والأرض.

صرخ لنا الصبي الواقف على الطاولة: الآلهة والنجوم والأرض. الآلهة والنجوم والبلاط. الآلهة والنجوم وأميرنا. يدورون حول العالم. العالم الذي صنعه. مُسالماً ومزدهراً. بكرمه. بروعته. بقفازيه الأبيضين. الفصول مُثمرة. من حوله. والعمال من حوله سعداء. والشعب يملؤه الحبور. وفوقه، السماء. وفوقها، الآلهة. بتوافدها المجيد. على متون عرباتها. تكتنفها. رموزها الخاصة بها. وألقابها المعروفة. وتصميم هذا. يمكن مشاهدته. في غرفة الانتظار. خلف الجدار الشرقي. دققوا النظر فيه. ولا تنحرفوا. عن الإرشادات المُعطاة، بأيّ حال من الأحوال.

إجابة على هذا قال النشال الواقف إلى جواري: سوف يدفعون لنا أجراً. فقط عشرة بنسات. مقابل كل قدم لعين مُربَّع.

كتبتُ ملاحظة لنفسي أسأل فيها الصقر عن مقدار أجري، بعد أن انتهى الصقر من خطابه، أحاط كتفي بذراعه وأخذني إلى الجدار الخاص بي.

قال: هنا – يُغادر بورس للصيد. وهنا – بورس يُقيم العدل بين العجائز المتمسكين بكفرهم. وهنا – بورس يقدم هِبة لمهرج البلاط. وهناك – يجتمع الشعراء. وهناك – اجتماع أساتذة الجامعة، والبروفسورات والحكماء. وهنا ممثلو الأقدار. وفي تلك المنطقة هناك – صورة للربيع، تمثّل الخصب، استخدم مُخيّلتك. وأبولو – هنا. وفينوس – هناك. ومينرفا – هناك. وكل عربات الخيل. سوف تحتاج مينرفا إلى عدد من حيوان وحيد القرن. وفينوس سوف تحتاج إلى طيور التمّ.

وأبولو سوف يحتاج إلى أوروراً لتقود العربة وسوف يحتاج إلى قوس وسهم. وسوف يحتاج أيضاً إلى آلة عود وإلى مرجل دلفي للأضاحي وإلى جلد أفعى.

أومأت برأسي موافقاً.

قال: صوّر الآلهة كما وردت في القصائد.

قال: والآن. النجوم. تمثيلاً للمجموعات الثلاث من النجوم لكل شهر، انظر المُخطط في غرفة الانتظار. على سبيل المثال، وكما يُبيّن المُخطط، وهذا شيء غاية في الأهمية، يا فرانشيسكو. أول نجم في برج الحمل يجب أنْ يرتدي اللباس الأبيض. يجب أنْ يكون طويل القامة، متجهماً، وقوياً، رجلاً مُهيمناً ذا سلطة واسعة في العالم. سوف يُصبح حارساً ليس فقط للمكان بل للعالم كله. سوف يقفُ بجوار كبش ليرمز إلى كوكبة النجوم. وبجوار هذا ضع من فضلك شكلاً يمثّل الشباب والخصب، يحمل، فلنقُل، سهماً، تعبيراً عن المهارة والهدف. ربما صورة شخصية، يا فرانشيسكو، ارسم وجهك الجميل، ما رأيك؟

وغمزَ لي بعينه.

وهناك، نيسان، يجب أنْ يحمل أحد النجوم مفتاحاً. اجعل المفتاح كبيراً. وهناك... وهنا... وراح يُتابع تعليماته، ***وأحدها يجب أنْ تكون له خفّ جمل وأحدها يجب أنْ يحمل رمحاً وعصا وواحد يجب أنْ يحمل عظاءة، و...***

لم يتبقَّ أيّ حيِّز بعد كل تلك المتطلبات للسؤال عن مقدار الأجر.

لكنني كنتُ أعلم أنَّ عملي سوف يتكلَّم عن نفسه ويجلب المقابل الذي يستحق.

باشرت مع أيّـار وأبولو، اجتهدتُ في رسم الجياد، وابتكرت أربعة صقور جالسة على إطار الطيور، وأضفتُ قوساً وسهماً ولكن

اضطررتُ إلى إعطاء فتاة مغنية واقفة آلة عود (لأنَّ يدي أبولو كانتا تحملان القوس، والسهم وثقب الشمس الأسود الذي جعلته أقرب شبهاً ببذرة سوداء، أو ثمرة جوز محترقة أو ثقب شرج قطة، وهو ما تبدو عليه الشمس إذا أطلتَ النظر إليها).

ما هو مرجل دلفي الثلاثي للأضاحي؟

رسمتُ مقعداً ثلاثيّ القوائم بلا ظهر مُلبَّساً بجلد أفعى.

ثم رآه الصقر، وأومأ برأسه موافقاً.

(أووف)

رسمتُ كل مواطني بلاط فيرارا، ليس كما يبدون الآن، بل كحشد لا حصر له من الأطفال المواليد ينبثقون بغزارة من ثقبٍ في الأرض وكأنما يخرجون من العدم، يتضاعفون في كل لحظة وكلهم عرايا كما يوم وُلِدوا، وتحيط بأعناقهم حلقات الأسنان[19] وهي الحلي الوحيدة والزخارف التي يلبسون، وأذرعهم متشابكة معاً بحب وهم يخرجون.

عندما ارتقى السقالات وشاهد هذا الصقر ضحك عالياً، لقد سُرَّ إلى درجة أنه أنزل يده ليُمسك بي من بنطلوني القصير حيث شيء أو لا شيء هناك.

قال: آه!

لقد أدهشتُه.

قال: فهمت.

لكنه أحاط كتفي بذراعه بطريقة وديّة، وهذا قرّبني منه أكثر، ذلك الصقر النحيل المثقف.

١٩- حلقة الأسنان: حلقة من المطاط أو ما شابه يعضّ عليها الطفل في طور تكوُّن أسنانه. المترجم

قال: لقد أوقعتَ بي. ليس هذا ما توقعت بعد الحالة المُضطربة لخادمتي عندما زرتني في منزلي في ذلك اليوم.

(إذ عندما ذهبتُ إلى منزله ورسمتُ له حامل المشعل الراكض، وأُرسِلت الفتاة الواقفة عند الباب أخيراً لتؤكد لي استخدامي وتصرفني، سألتها إنْ كان في وسعي أنْ أستعير قلنسوتها فقط لأنظر إليها فخلعتها، ثم تراجعنا معاً برفق داخل المنزل بعيداً عن الشارع لكي لا يرانا أحد وطلبتُ منها بلطف أنْ تخلع قطعاً أخرى لأجلي فقط لألقي نظرة عليها، ففعلت وهي تبتسم، ثم قبّلتُها في الأماكن التي عرّتها، فأعجبها ذلك وقبّلتْني بالمقابل وقبل أنْ أغادر ربطت القلنسوة بشكل جميل ومرح على رأسي وقالت: *تبدو كفتاة وسيمة جداً، يا سيدي*).

قال الصقر: إذن فأنت أقلّ قليلاً مما توقّعتُ، يا فرانشيسكو.

قلت: فقط بمقدار قليل جداً، يا سيد دو بريسكيانو، وليس أقلّ أبداً عندما يتعلّق الأمر برسم اللوحات.

قال: كلا، أنت موهوب، حقاً، في كل الأحوال.

قلت: بالضبط في كل الأحوال. ولا أقلّ.

قلت هذا بشغف لكنه لم يكن يُصغي، بدل ذلك صفع جانب ساقه وضحك.

قال: لقد فهمتُ تواً لماذا وصفك كوزمو بذلك.

(*كوزمو؟ تحدث عني؟*)

قلت: بمَ وصفني كوزمو؟

قال فالكون: ألا تعلم؟

هززتُ رأسي نفياً.

قال الصقر: إنه عندما تحدث كوزمو عنك سمّاك فرانشيسكا؟

قلت: سمّاني ماذا؟

قال الصقر: فرانشيسكا دل كوسو.

(*كوزمو.*

أسامحك).

قلت: أنا مجرد رسّام بلاط. ولن أُحقق النجاح أبداً. لن يطلبني أحد.

قال الصقر: ولكن ماذا أنت الآن، مجرد رسّام بلاط؟

(كان هذا صحيحاً).

قلت: ولكن على الأقلّ لن أختار عن عمد أنْ أتلقّى أجري من ضاربي السياط[٢٠].

(لأنني كنتُ أعلم أنَّ كوزمو يكسب الكثير من المال من الصور التي يطلب من الآخرين تنفيذها).

هزَّ الصقر كتفيه استخفافاً.

قال: إنَّ ضاربي السياط يدفعون كأيّ شخص آخر. وهل شاهدت لوحته عن القديس جيورجيو من أجل آلة أرغن الكاتدرائية؟ إنه رائع، يا فرانشيسكا. ثم – ألم تتمرن عند كوزمو؟ حسبتُ أنكَ كنتَ مبتدئاً عند كوزمو.

قلت: كوزمو؟ يُدربني *أنا*؟

قال الصقر: فمَنْ إذن؟

قلت: لقد تعلّمتُ بالنظر، وتعلّمتُ من الأساتذة.

قال الصقر: أيّ أساتذة؟

قلت: ألبرتي العظيم. وتشينيني العظيم.

قال الصقر: آه، علّمت نفسك بنفسك.

٢٠- ضاربي السياط: المقصود بهم هنا أولئك الذين يضربون أنفسهم أو غيرهم بالسياط كجزء من التوبة الدينية (هذا الأمر كان شائعاً في القرون الوسطى)، أو للاستمتاع الجنسي المنحرف .المترجم

هزّ رأسه نفياً.

قلت: ومن كريستوفورو[٢١].

قال الصقر: دا فيرارا؟

قلت: بل ديل كوسا.

قال الصقر: صانع الآجرّ؟ هو علّمك هذا؟

أشرتُ إلى مُساعدي الجديد، النشّال، الذي كان يملأ الوقت بين إعداد الجصّ وسحق الألوان برسم ركام من حجارة القرميد التي جعلته يُحضرها من الحديقة كما طلبت منه، أنظُر من جديد إلى رسمي لأطفال البلاط الثريّ يتدفقون من حفرة الأرضية الحجرية إلى الحياة وكأنَّ العالم برمّته ليس إلا مسرحاً وهم نُقاده الذين أرسلهم الله.

منذ أنْ كنتُ طفلاً وأنا أعيش، وأتنفّس، وأنام على حجارة الآجرّ، ولكن لا يمكن أكل حجارة القرميد، لا يمكن أكل الحجارة، يا سيد دو بريسكيانو، وهذا هو السبب في –

(وهنا أصبحُ مستعداً للسؤال عن أجري).

قال الصقر: على العكس. إنَّ أفضل طريقة لجعل العصافير تصطاد جيداً، أليس كذلك؟ هو إطعامها حجارة.

(لأنه صحيح أنَّ هذا ما سيفعله مدربو الصقور على الصيد لإبقاء العصفور جائعاً وحادّ البصر، سوف تخدعه وتجعله يعتقد أنه شبع بإعطائه حجارة صغيرة بحيث عندما يُرفَع غطاء الرأس ويخرج العصفور للعمل يُفاجأ بشعوره بالجوع ويُصبح بصره أكثر حِدَّة في العثور على الطريدة).

٢١– كريستوفورو ديل كوسا: والد فرانشيسكو، البنّاء. المترجم

لكنَّ هذا كان تفادياً لسؤالي، وكان الصقر يعلم ذلك، بدا مُرتاباً، وخجلاً، وبدل ذلك نظر إلى جيشي من الأطفال.

قال: تعقيدات طفوليّة. عُراة من كل شيء، يظهرون كما هم. عظيم. ويُعجبني تصويرك لأبولو. أين العود؟ آه. نعم. وأحب كثيراً حُسن تصويرك للمغنيات. و – هذا – أوه. ما هذا؟

قلت: إنه تجمُّع الشعراء الذي أردت. في الركن، كما طلبت.

قال: ولكن – هل هذا – هل هو – *أنا*؟

(صحيح أنني رسمت دون أنْ يُطلَب مني شبيهاً له، بين الشعراء، شعرتُ بأنه يُفضّل أنْ يُنظَر إليه كشاعر وليس كمثقف).

قال: ما هذا الذي أحمله؟

قلت: القلب.

قال: أوه!

قلت: وهذا سيكون، كما ترى، هنا، الحرارة. وكأنك تتفحّص قلباً وحرارته تنبعثُ كالأنفاس من الفم في يوم بارد.

تغيَّر لونه، ثم رماني بنظرة استياء.

قال: أنت رجل سياسة، يا فرانشيسكو.

قلت: كلا يا سيد دو بريسكيانو. بل أنا رسّام، أعمل بذراعيّ وبيديّ وبعينيّ وبقيمة عملي.

لكنه أسرع بإعطائي ظهره خشية أنْ أعود إلى السؤال عن أجري.

في طريق هبوطه السُلَّم نحو الخلف عاد ينظر إليّ.

قال: استمر.

ثم غمز لي بعينه.

قال: كما يُقال.

(ذات ليلة ولجتُ غرفة الشهر من خلال الستارة، و لم يكن الوقت قد تجاوز منتصف الليل، وهو ليس متأخراً، وكانت ليلة رطبة ممتعة وبقي عدد قليل من العمال غيري لأنني كنتُ أفضّل العمل بعد أنْ يسود الهدوء، ولكن لدى دخولي الغرفة رأيتُ ظلال مشعل يتأرجح فوق إحدى المنصات في الطرف القصيّ من الغرفة، مكثتُ في الظلام عند أسفل السقالات، سمعتُ الصقر في مكان ما فوق يتحدث مع أحدهم:

فينتشينزو، نعم. بييرو، حتماً. كاستانيو، ربما بعض الفلمنكيين، حتماً القليل من المانتينيا، دوناتيللو. ولكن، نيافتك، كأنَّ العمل غاص عميقاً فيهم جميعاً ولكن بعد ذلك خرج من جديد سليماً و نضراً بصورة لم أعهدها من قبل.

نيافتك.

قال الآخر: نعم. لا أظنّ أنني أحبّ الطريقة التي رسم بها وجهي.

قال الصقر: هناك سحر. تشابه، لا أعرف كيف أصفه إلا، بالعظيم.

قال الآخر: لا ينبغي الاستخفاف بالسحر.

قال الصقر: إنها خفّة الروح. لا تحصل عليها من أحد. لا من بييرو. ولا من الفلمنكي.

قال الآخر: ملابس المرأة رائعة. ولكن هل نجمي لامع في هذا كله؟ برعايتي؟ وكم أُشبه الآلهة؟ أعني استنتاجاً؟

قال الصقر: كثيراً، نيافتك، ولكن كبشر. فمن النادر أنْ نتمكن من رسم آلهة وبشر معاً، أليس كذلك؟

قال الآخر: همممم.

قال الصقر: انظر إلى هذه المرأة وإلى هذا الطفل هنا، إنها فقط واقفة،

لكنها وِقفة رشيقة. إنها الأمومة. لكنها أكثر من مجرد أمومة. وكأنهما يتبادلان الحديث، لكنه حديث من النشوة.

قال الآخر، وهل هذا الرسّام بالذات رسمني بلوحات أخرى؟

قال الصقر: نعم، نيافتك.

ثم سمعتهما يتنقلان على المنصّة فغصت داخل ظل الجدار.

قال الآخر: فمن هو، إذن، أقصد الفتى؟ ثم بدأ السلَّم يصرّ من تحته.

قال الصقر: إنه ليس مجرد فتى، نيافتك.

حبستُ أنفاسي.

قال الصقر: إنه رسّام كامل النمو، تجاوز الثلاثين بكثير.

قال الآخر: كيف شكله؟

قال الصقر: ملؤه الشباب وحسن السلوك، يا سيدي. يمكن القول إنه يشبه الأنثى. ومفعم بالنشاط في عمله، أيضاً، وعمله كله نضارة. نضارة ونضج.

قال الآخر: ما اسمه؟

سمعت الصقر يُخبره -

وبما أنني أعرف أنَّ الصقر أحبَّ لوحة كوزمو عن القديس جيورجيو كثيراً، سرعان ما أضفت رسمه إلى اللوحة الجدارية من جديد، وهذه المرة في شهر آذار (في الجزء من الجدار الذي يصل فيه عملي إلى ذروته)، وهذه المرة كصياد يستعين بالصقر بملابسه المرفرفة كطائر الصقر الذي على يده وحامل المشعل الذي أعجبه وأجلسته على صهوة جواد وعلى وجهه تعبير نشوة يشبه قليلاً تعبير وجه جيورجيو لكوزمو، جعلته شاباً وممتلئاً بالحيوية، ومنحته قفاز صيد مزيّن بشرّابة، وفوق ذلك كله جعلت خصيتي حصانه جيدتين وكبيرتين).

استغرق رسم الشهور شهوراً عديدة.

جعلتُ الأشياء قريبة وبعيدة معاً.

في المساحة العليا منحت حيوانات وحيد القرن قروناً شفّافة.

في المساحة السفلى منحت الأحصنة عيوناً تتبعانك وأنت تتنقّل في أرجاء الغرفة، لأنها عيون آلهة وكل مَنْ يحملها في لوحة أو جدارية فإنما يحمل عيون مَنْ ينظر إلى العمل، وهذا ليس كفراً، بل فقط تشديد على قوة التحديق إلينا من خارجنا ودائماً موجّهة إلينا.

رسمت سماوات أيّار ونيسان وأخيراً آذار المختلفة (لأنني انتقلتُ من أيّار إلى آذار وأصبحت أتعوّد أكثر فأكثر على الجصّ مع انتقالي من شهر إلى آخر، مما جعل العمل يزدهر)، تجرّأتُ في الرسم، في المساحة التي تعلو مدينة البندقية، بما فيها من تجمعات العشّاق الواقفين ثلاثاً، والنساء يتلقّين القُبل من الرجال علناً ويلمسنهم (لإثارة غضب الفلورنسيين الذين يكرهون رؤية مثل تلك الممارسات).

خلال العمل كنت أنفّذ ما يقترح العظيم ألبرتي في كتابه أنَّ على أفضل الرسّامين أنْ يفعلوه دائماً وضمّنتُ أناساً من مختلف الأعمار والأجناس، بالإضافة إلى الدجاج، والبط، والكلاب، والأرانب المنزلية، والأرانب البرية، والطيور بأنواعها كلها، وذلك كله بترابط حيويّ داخل وحول تشكيلة من المناظر الطبيعية والأبنية، ولأنَّ ألبرتي يطلب في كتابه *أنْ يتلطّف الرسامون الذين يقرؤونه برسم وجهه في تاريخهم بحيث يبدو جميلاً، مكافأة لي على جهودي في كتابتي هذا العمل* وفعلتُ هذا أيضاً ورسمته فيه وسط تجمُّع الحكماء في مساحة الإلهة مينرفا لأنَّ الذين يقومون بعمل جيد يجب أنْ يُكرَّموا دائماً، وهو أمر يتّفق عليه ألبرتي وتشينيني معاً. وتناغماً مع البروفسورات الحكماء وضعتُ على الجانب

الآخر من عربة مينرفا، حيث أراد الصقر أنْ توضع الأقدار، تجمّعاً من النساء العاملات وشملته وجه كل امرأة تذكّرتها من الشوارع وورش العمل وبيوت المتعة، رتّبتهن ضمن حلقة كبيرة داخل كهف كخلفية لهن.

ورسمتُ إخوتي.

رسمتُ شكل أخي متألّقاً.

رسمت كبشاً يحمل نظرة أبي.

بتلك الطريقة ملأتُ أشهر المركيز بأولئك الذين ملؤوا أشهر حياتي على الأرض.

ولكن عندما فعلتُ، كما يحدث عندما تعمل على رسم شخص بالألوان، وحالما رسمتهم على جدارية لم يعودوا يشبهون الأشخاص الذين عرفتهم، حدث هذا خاصة مع اللون الأزرق الذي رسمتُ به السماء، المكان الذي يقع بين الآلهة والأرض.

إنَّ اللوحة هي في معظم الأوقات مجرد لوحة، ولكن أحياناً تكون اللوحة أكثر من ذلك، نظرتُ إلى الوجوه على ضوء المشعل فرأيت فيها الهروب، لقد تحرّرتْ مني ومن الجدار الذي ضمّها وحملها وحتى من نفسها.

إنني أحبّ كثيراً قدَماً، على سبيل المثال، أو يداً، تمتد عبر الحافة والإطار نحو العالم متجاوزة اللوحة، لأنَّ اللوحة هي شيء حقيقي في العالم وهذا الانتقال هو دلالة على هذا الواقع، وأحبُّ أنْ ينتقل شكل إلى ذلك العالم الذي يقع بين اللوحة والعالم الواقعي تماماً كما أحبُّ جسداً حقاً أنْ يكون حاضراً تحت ملابس مرسومة حيث شيء، ثدي، صدر، مِرفق، أو رُكبة، تضغط من تحتها لتُضفي حياة على النسيج،

أحبُّ خاصة رُكبة ملاك، لأنَّ الأشياء المقدسة هي دنيوية أيضاً وليس كُفراً الاعتقاد بذلك، بل هو فهم زائد لحقيقة الأشياء المقدسة.

لكنَّ هذه مجرد مسرّات دنيوية - أشعر برغبة في استخدام صبي صغير، وجعله يقف على طاولة ويهتف بهذه الكلمات مجرد مسرّات دنيويّة - بجوار الشيء الذي يحدث عندما تتجاوز حياة اللوحة إطارها.

لأنها عندئذٍ تفعل شيئين متناقضين في وقت واحد.

أولهما، أنها تجعل العالم مرئياً ومفهوماً.

وثانيهما، أنها تُحرر عيون وحياة الذين يُشاهدونها وتمنحها لحظة تحرُّر من عالمها ومن عالمهم معاً.

ولكن لم أبقَ أنا نفسي عبداً لهذا العمل طويلاً لأنني عندما اقتربت من الانتهاء من شهر آذار كان شهر آذار نفسه قد حلّ، مع اقتراب العام الجديد، ذات يوم كان المساعدون كلهم ورسّامو الورشة واقفين مجتمعين وسط الغرفة، كان يدور بينهم هرج حماسي عن انتفاضة الكفرة، شاهدتُ ذلك من فوق السقالات (لأنه كانت هناك انتفاضة تطالب بمزيد من الطعام والنقود بين عمال الحقول، وضُرِبَ عشرة رجال بسبب ما اقترفه رجلٌ واحد، وسادت إشاعة تقول إنَّ بعض أولئك العشرة شارفوا على الموت وإنَّ الرجل الذي نظَّمَ الانتفاضة قُطِّعت أوصاله إرباً).

ولكن كلا، لم يكن للحديث أيّ صِلة بالكفرة، إنَّ ما كانوا يتجادلون بشأنه بحماس هناك في الأسفل هو آخر مُطالبهم من بورس بزيادة الأجر.

هتف النشّال بصوت مرتفع من جانب السقّالة: السيد فرنشيسكو!

رددتُ عليه من الأعلى دون أن ألتفت: إركول!

(كنتُ أضع اللمسات الأخيرة على رموز النِّعم).

هتف النشّال له من الأسفل، مُشيراً إلى هذا الالتماس الملازم لالتماسنا، فلنوقع باسمك على هذا الالتماس الموازي لالتماسنا!

هتفت له: كلا!

لأنهم حتى ذلك الحين كانوا قد قدّموا مرتين التماساً طلباً لزيادة الأجر وفي المرة الثانية، بدل أنْ يمنحهم بورس الزيادة، منحهم جميعاً (بمن فيهم أنا) ميدالية تحمل صورته، وتمثّله وهو يميل برأسه جانباً، والعدالة على الجانب الآخر تحمل الكلمات: *Haec te unum* : *أنت وهي كيانٌ واحد.*

كانت ميدالية جميلة وتبدو قيّمة، لكنَّ بورس كان يوزع منها الكثير في أرجاء البلدة كلها (وليس فقط هنا بل في البلدات الأخرى كلها) بحيث باتت لا تجلب إلا القليل من المال في السوق.

لكنَّ بورس كان ذائع السيط بكرمه، ألم يدفع لموسيقييه المفضّلين مبلغاً محترماً؟ ألم يُغدِق على كوزمو بالأحجار النفيسة؟

هذا صحيح، لقد كنتُ حتى ذلك الحين قد تلقيتُ مبلغاً يوازي ما يتلقاه الآخرون، لكنني كنتُ أعلم أنَّ ذلك خطأ غير مقصود.

لأنني كنتُ أعرف أنني استثنائيّ (الرسّام الوحيد هنا لا يعمل في وضع رسوم كوزمو التمهيدية، والوحيد الذي جُلِبَ من خارج ورشة البلاط)، وعندما وصلتني النقود الخطأ في المرة الأولى كنتُ قد طلبتُ من الصقر أنْ يتشفّع لي، لكنَّ الصقر نظر إليّ بكآبة.

قال: إذن لم تحصل على ميداليتك؟

فهمتُ من ذلك أنه لا يملك السلطة ليتدخل في هذه المسألة.

كان الصقر قد أحبَّ كثيراً تمثيله بالقديس جيورجيو، وقد لاحظتُ أنه يحب أنْ يُنظَر إليه كرجلٍ عمليّ بالإضافه إلى كونه شاعراً لأنه احمرَّ حتى خلف أُذنيه.

لكنه هزَّ رأسه مُشيراً إلى المجانين من مستشفى المجانين الذين رسمتهم وهم يركضون خلف الجياد والقردة وكأنهم جزء من السباق، وأذيال أردية المجانين تتطاير خلفهم، وهزَّ رأسه من جديد مومئاً نحو المشهد النائي لرحلة صيد المركيز – المركيز مع كل رجاله على صهوات الجياد منطلقين مباشرة نحو حافة الهاوية، وكلبٌ ينظر ببرود إلى أسفلها (أعني الهاوية التي رسمتها على شكل شرخ في البناء الذي في المقدمة، وهو وجهة نظر كنتُ شديد الافتخار بها).

ثمة لوحة واحدة بعينها من أعمالي جعلت الشحوب يعلو وجه الصقر.

قال: هذا، كلا. هذا غير مقبول على الإطلاق. يجب أنْ تغيّره.

كان يُشير إلى النجم الذي يمثّل شهر آذار في الموقع الذي كان قد طلب وضع حارس قويّ ورسمته عوضاً عنه، على هيئة أحد الكفّار.

كان الصقر يقول: إنَّ شيئاً كهذا سيئ بقدر كافٍ كما هو. سيئ بحد ذاته. وفوق ذلك تطلب مني أنْ أذهب إليه *وأحصل لك منه على مزيد من النقود؟* فرانشيسكو. ألا تفهم؟ أليست لديك عينان؟ سوف يسوطك. وإذا طلبت المزيد من النقود فسوف يسوطني أنا أيضاً. كلا، كلا، كلا. يجب إسقاط هذا الأمر. انسه. ابدأ من جديد. أعِد رسمها.

انكمشتُ داخل جلدي، لقد كنت أحمق، وسوف ينتهي بي الأمر بألا أتلقى أيّ أجر ولأُطرَد وأصبح فقيراً على مدى عام، ولن أحصل على أيّ عمل في البلاط بعد ذلك وكنتُ مُفلساً لأنَّ ألوان الذهبي

والأزرق تُكلّف إيراد نصف عام، لذلك أعددتُ نفسي لأسأل الصقر ماذا يريد مني أنْ أرسم هناك بدلاً عنه؟

ولكن عندما بدأتُ أتكلّم، بدلاً من أنْ أقول أيّاً من تلك الكلمات سمعتُ نفسي أكتفي بالقول:

كلا.

أجفل قليلاً الصقر الواقف إلى جواري.

فرانشيسكو. أعِدْ رسمها.

هززتُ رأسي نفياً.

كلا.

قال وهو يُشير إلى رموز النِّعَم في فضاء مدينة البندقية، وهذه أيضاً لا يمكن أنْ تبقى. تلك النعمة هناك. اجعل لونها أخفّ. إنها شديدة القتامة.

كنتُ قد جعلت للنِّعَم تصفيفة شعر حديثة الطراز، جعلتها ذات تشابه جسدي زائل، غينيفرا وأغنولا متواجهتان، وإيزوتا تعطينا ظهرها، كنتُ قد رسمتها تحمل تفاحاً ورسمت بعض أشكال حرف V في شجرتين نحيلتين لأُحدِّد وأُكرر شكل الموقع الذي تتواجه فيه النعمتان حيث تنشأ كل الحياة الإنسانية والكثير من المسرَّة، ووضعت طائرين في كل شجرة نحيلة، كل شيء متناغم، حتى التفاح والصدور متشابهة، وقعتْ عينه على النعمة التي جعلتها تشبه إيزوتا. ولكن حتى هي، بما تتمتع به من جمال، لم تكد تلفت نظره لأنني أدركتُ أنه لم يقوَ على إبعاد نظره مرة بعد أخرى إلى الكافر بأسماله البيضاء وسط المساحة بأفضل لون أزرق.

ثم – حدثت معجزة – شيء تغيَّر في الصقر، في طريقة وِقفته إلى جواري.

رأيته يهزّ رأسه نفياً من جديد ولكن بطريقة مختلفة.

طلب المزيد من النور.

وحل مزيد من الضوء.

أحاط وجهه بيديه؟

عندما أبعد يديه وجدتُ أنَّ الصقر كان يضحك.

يا للوقاحة. قال: حسن. صحيح، لقد نفّذتَ ما طلبته منك بالضبط. على الرغم من أنني لم أطلب كل هذا الجمال. حسن، فلنرَ. سوف، لا أعلم، سوف أصححه. سوف أوجّهه من جديد نحو الرجل العجوز هنا الذي يحني رُكبته أمامه كما أراد. *بورس يُطبق العدالة على كافر عجوز.*

قلت: شكراً لك، سيد دو بريسكيانو.

قال الصقر: ولكن، بدورك، اعمل معي معروفَين، يا فرانشيسكو. اجعل بشرة الرجل المنحني قاتمة أكثر قليلاً لكي يبدو ممثل عدالة الدوق الجديد أكبر من أيّ توقُّع. لكنني أُحذّرك. لا ترتكب المزيد من الحماقة. يا فرانشيسكو. أتسمعني؟ واجعل لون النعمة أخفّ، تلك التي تعطينا ظهرها. فقد نتمكن، فقط احتمال، أنْ ننجو بجريمتنا.

ننجو بجريمتنا، وكأنني خطّطتُ لتضمينها سخرية أو تحريضاً على العصيان، ولكن بصدقٍ تام، عندما نظرتُ إلى لوحاتي الخاصة أدهشتني أنا نفسي بما تحتوي من معرفة، لأنه في الوقت نفسه الذي كنت أرسم فيه هذه الأشياء كنتُ أقول لنفسي إنَّ المركيز سوف يكون عادلاً، سوف يعرف ويُكرّمني قدر ما أستحق ويُكافئني على ذلك، طبعاً سيفعل، حتى وإنْ صوّرته مع فريق الصيد يخبّون كالعميان نحو الهاوية، لأنَّ تاريخ الرسم والإنجاز هي معرفة مزدوجة بحيث إنَّ كلتا يديك سوف تكشفان لك عن عالم في الغالب لا تراه عين عقلك، أو عينك الواعية.

كان الصقر يهزّ رأسه نفياً أمام شكل الكافر، لم يعُد يضحك، كان فمه مفتوحاً حتى آخره، ووضع يده على فمه.

قال ويده لا زالت على فمه: وإذا سألني عن شيء، فسوف أخبره بأنني لا أعلم، سوف أقول إنه، إنه -

قلت: شخصية من القصص الرومانسية الفرنسية.

قال الصقر: شخصية من قصة رومانسية فرنسية مغمورة. شخصية لن يعترف أبداً بأنه لا يعرفها. بما أننا جميعاً نعلم معرفته الواسعة بها.

ثم نظر في عينيّ مباشرة.

قال: ولكن لا أستطيع أنْ أحصل لك على مزيد من النقود، يا فرانشيسكو. فلا تطلب مني هذا مرة أخرى.

قلت في نفسي بينما الصقر يهبط أسفل السقالات: إذن، سوف أكتب له، مباشرة، أطلب منه ذلك. لستُ في حاجة إلى وسيط.

هتف النشّال الآن من الأسفل: معلِّم فرانشيسكو!

أجبته هاتفاً: إركول!

كنتُ أُعيد رسم رموز النِّعم، بلون أخفّ الآن: *أعد، اقبل، ردّ العطاء*، لكنها نِعم وافية، لا زالت مادية، سوف أقطّعها وأُعيد تغطيتها بالجص وأعدتُ رسمها لكنني سأبقيها إنسانية، وأجعلها كلها على غرار أغنولا كأنها ثلاث نسخ بثلاثة طرق مختلفة.

هتف النشّال: سامحني!

أجبته هاتفاً: علامَ؟

هتف النشّال: لأنني وقّعت العريضة بالنيابة عنك!

(لأنه سادت شائعات بين المساعدين ورسّامي الورشة مفادها أنَّ طلبهم بزيادة الأجور رُفِضَ بالذات لأنني لم أوقِّع، لأنني لم أطلب زيادة

مثلهم في المرات السابقة التي طلبوا فيها، مما جعل ذلك يبدو بالنسبة إلى الماركيز، كما قالوا، كأنني أعتقد أنَّ مبلغ ١٠ بنسات مقابل كل قدم مربّع كافٍ).

أجبتُ هاتفاً: ولكن ليس باسمي، أليس كذلك يا إركول؟

هتف النشّال: بل باسمك. وأستطيع أنْ أقلِّد خطّك، كما تعلم معلِّم فرانشيسكو. نحن في حاجة إلى الأجر. وكلما زاد عدد المُطالبين بيننا، كان ذلك أفضل.

جعلتُ التفاحة التي تحملها النعمة في الجهة اليُمنى القصيّة أكثر بريقاً.

هتفت: إركول!

هتف إلى أعلى: نعم، معلِّم فرانشيسكو؟

ملتُ عبر السقالات وتكلمت في اتجاهه بهدوء:

لم أعُد في حاجة إلى مُساعد. اجمع حوائجك. وجِد لنفسك مُعلِّماً آخر.

لأنني كنتُ أعلم أنَّ سوء أجري مجرد خطأ بسيط، وأنَّ أشدّ ما يهم بورس هو العدل، ألم أرسم رأسه هناك تحت كلمة عدالة بالذات المحفورة على الحجر تحت قوس من الأكاليل الحجرية الجميلة داخل كوّة تُشبه ميداليته التي تحمل صورته على الوجهين؟ وتحت ذلك مشهد يُمثله وهو يُقيم العدل بين سكان البلدة المتمنين؟ كان يهتم بإقامة العدل أكثر من أيّ شيء آخر (ربما لأنَّ والده، نيكو، كما كنا نعلم جميعنا، بقدر معرفتنا لأساطير القديسين وكل القصص الدينية، كان معروفاً ليس فقط بتفضيله الأبناء غير الشرعيين، بل بظلمه الرهيب عندما قرر وهو غاضب أنَّ هناك علاقة سِفاح بين

زوجته الثانية، الجميلة، وابنه البِكر، الوسيم، وأمر بقطع رأسيهما في قبو ثم دفنهما في مكان مجهول، لا يعرفه أحد)، أما بورس فكانت إقامة العدل هي همّه الأول حتى إنه جعل في غرفة الانتظار على الجانب الآخر من الجدار حيث كنتُ أُلمِّع تفاحات النِّعم حيزاً يجلس فيه ويحاول أنْ يبتّ في أمور صغيرة في العدالة المدنية، وكلنا كنا نعلم أنه استخدم منحوتات جصيّة تمثّل الإيمان، والأمل، والثبات، والإحسان، والحكمة، والاعتدال، وطلب من معلِّم نحت فرنسي في الجص طلباً خاصاً *لتنفيذ الفضائل الست* وإسقاط نحت العدالة لأنه هو نفسه يمثّل العدالة، كان هو العدالة متجسّدة، وعندما يحضر في الغرفة تحضر العدالة أيضاً لأنَّ العدالة تحتل ذقنه، ورأسه، ووجهه، وصدره وأيضاً بطنه.

يقول تشينشيني العظيم في كرّاسه: يجب أنْ يحصل رسامو اللوحات على عمل جيد، وأجر جيد، هذا أيضاً نوع من العدالة بحيث إذا استخدمتَ المواد الجيدة وطبّقت مهاراتك البارعة فإنَّ أقلّ ما تتوقع هو حصولك على مقابل مادي مُجزٍ، وإذا تصادفَ أنه لم يكن كذلك فإنَّ الله بنفسه سوف يُكافئك، هذا ما يعِدُ به تشينشيني، لذلك سوف أكتبُ إلى المركيز، سوف أكتبُ الآن ونحن في ليلة العام الجديد أو غداً في يوم العام الجديد الأول لأنها فترة الكرم (ولعل صحيح، لعل بورس الكريم كان يصدق، لأنني لم أوقِّع باسمي على العرائض الأخرى، إنني *حقاً* أعتقد أنَّ مبلغ ١٠ سنتات كافٍ).

رأيتُ الحزن مرتسماً على ظهر النشّال هناك في الأسفل، يمكن استنتاج أشياء كثيرة، كان يجمع أدواته وأغراضه في حقائبه، كان يعلم، ربما إذا ما قرأ بورس رسالتي، أنه لن يكتفي بتصحيح الخطأ المُرتَكَب في حقي، بل ربما يقتنع بأنْ يكون أكثر كرماً مع العمال الأقلّ

شأناً أيضاً، مع قليل من الحظ والغدالة، على الرغم من حاجتهم إلى الحظ، لأنهم لا يستحقونه مثلي.

(أنا ضئيل، أجلس على حجر وسط عبق بول الجياد أحمل بيدي الرأس المنكمش وقد نُزِعَ عنه الريش، الشيء الذي في يدي هو بداية شجرة، مع قليل من الحظ والعدالة.

أعلمُ أنَّ للحظ صِلة بالمُصادفة.

ولكن ما هي العدالة؟ هتفتُ بهذا من خلف ظهر أمي.

إنها في طريقها إلى البرميل الممتلئ بالبياضات.

قالت عبر ظهرها، إنها الإنصاف. الحق. أنْ تنالي ما تستحقين. أن تنالي من الطعام ومن التعليم ومن الفُرَص قدر ما يناله باقي إخوتك، وأنْ ينالوا هم بقدر ما يناله أيّ شخص في هذه المدينة أو في هذا العالم.

إذن العدالة لها صِلة بالطعام، وبالتعليم.

هتفتُ: ولكن ما صِلة البذرة الساقطة من الشجرة بأيّ منهما؟

تتوقف وتستدير.

تقول: نحن في حاجة إلى الحظ وإلى العدالة لكي نعيش الحياة المقسومة لنا. إنَّ الكثير من البذور لا تفهم هذا. فكّري. إنها تسقط على الحجارة، أو تُسحق وتتفتّتْ، أو تتعفّن في النفايات على جانب الطريق، أو تمدّ جذوراً لا تثبُت، أو تموت من العطش، أو تموت من الحرّ، أو من البرد حتى قبل أنْ تنفلق تحت الأرض، ولا تنبتُ ورقة واحدة. أما الشجرة فهي خلقٌ بارع وتطرح العديد من البذور في كل عام، ومقابل تلك التي لا تنجح في الإنبات هناك المئات، بل الآلاف تنجح.

أنظرُ لأرى كيف أنه بجوار أكوام حجارة الآجر هناك صراع

للنباتات في الأكمة، ولا يبلغ طولها طول قامتي، إنها تبدو بلا أيّ أهمية على الإطلاق، أنظرُ عالياً إلى السقف حيث ثلاثة أغصان نحيلة تبرهن على أنَّ ثمة بذرة ترسل جذورها في المجرور، هذا هو الحظ، ولكن ما العدالة؟ وأنا لستُ بذرة أو شجرة، أنا شخص، أنا لا أنفلق، ولا أمدّ جذوراً، فكيف يمكن أنْ أكون بذرة أو شجرة أو كليهما؟

أهتف، لا زلتُ لا أفهم ما صِلة العدالة بالبذور.

ترد عليّ هاتفة من داخل البرميل وهي تطأ البياضات من جديد.

بعد برهة أسمعها تغني أغنية مرافقة لعملها).

معلِّم فرانشيسكو؟

إنه النشّال.

أهتف نحو الأسفل: ألم ترحل بعد؟

يهتف النشّال: لدي شيء واحد أخير أقوله قبل أنْ أذهب. هل أستطيع أنْ أصعد إليك؟

كان النشّال قد تعلَّمَ مني عن الأعمدة الجيدة، تعلَّمَ عن الصخور الجيدة وحجارة القرميد، تعلَّمَ رسم القوس المنحني والسلوك المنظوري للخطوط المستقيمة وتعلَّمَ كيف أنَّ الخطوط المستقيمة المضمومة معاً كخيوط منسوجة تتحول إلى سهل، كنتُ أدعه يرسم بعض الأبنية في المساحة السفلى من شهر أيّار والقيام ببعض الأعمال الموكلة إلى العمال الذين يؤدون عملهم اليومي هناك.

لم يكن قد بلغ العشرين من العمر بعد، وشَعره لا زال يُغطي عينيه، كان بارعاً في استخدام الألوان وفي مزج طبقات من الجير والجص، كان يفهم أنَّ اللوحة الجدارية تحتاج إلى جدار وفي الوقت نفسه أنَّ

الطبقة الرقيقة التي نكسو بها الجدار حسّاسة كجلودنا وتُصبح جزءاً من ذلك الجدار كما أنَّ جلودنا جزء منا.

داعبتُ شَفة إحدى النِّعم، ارتقى المنصة ووقف خلفي وراح يراقبني وأنا أعمل.

قال: أعلمُ أنك مُضطر إلى أنْ تصرفني من العمل. ولكن كان ينبغي أنْ توقِّع العريضة. كان ينبغي أنْ توقِّع العريضتين الأوليين اللتين كتبناهما. كان خطأً منك ألّا تفعل. ولذلك وقّعتُ بالنيابة عنك هذه المرة. فعلتُ ذلك لصالحنا جميعاً. ثم يجب أنْ تعلم هذا أيضاً، معلِّم فرانشيسكو. لن يقتنع المركيز بمنحك نقوداً أكثر منا. سوف تحصل على ١٠ بنسات للقدم المربّعة. ولن يُعطيك أكثر.

قلت: سوف يفعل. هذا خطأ. لأنَّ بورس قبل بِأيّ شيء عادل. عندما يسمع بالأمر سوف يُصحح الخطأ.

قال النشّال: لن يفعل. لأنك يجب أنْ تعلم، معلِّم فرانشيسكو، أنه يعشق الفتية وليس الفتيات.

شققتُ شَفَة النِّعمة.

ثم طمستُ الشق. ووقفتُ بثبات على الخشب.

كان النشّال يقول من خلفي: ويجب أنْ أخبرك أيضاً أننا عندما كنا نعمل على شهر أيّار سمعته يطلب من الصقر أنْ يُحضِرك إليه، كما يحب أنْ يستدعي الصّبية الجُدد والرجال إليه، لأنه يحب أنْ يستمتع بالموهبة ويحب أنْ ينسب تلك الموهبة إلى نفسه. وسمعت الصقر يرفض طلبه. وهذا هو سبب أنك لم تُستدْعَ إلى خدمته أبداً بتلك الطريقة. ولكن ليس الصقر هو مَنْ أخبره عنك، معلِّم فرانشيسكو. إنَّ الصقر يعرف قيمتك. والآن، سوف أرحل إنْ كان

هذا ما تريد، على الرغم من كرهي لذلك. لكنني أتمنى لك عاماً جديداً مُثمراً.

من خلفي سمعته يعود أدراجه هابطاً السلَّم، عندما استدرتُ رأيته ينتظر، لم أرَ إلا عينيه وقمّة رأسه فوق مستوى المنصّة، كان مشهداً هزلياً وحزيناً معاً، لكنَّ الخوف الذي رأيته يطل من عينيه جعلني أدرك أنَّ هناك شيئاً يمكن أنْ أقوم به.

قلت: سوف أراهنك على شيء، يا إركول.

قال: أحقاً؟

بدا الارتياح في عينيه.

جلستُ القرفصاء بجوار رأسه.

قلت: أراهنك بما قيمته أجر خمس أقدام مُربّعة من هذه اللوحة الجدارية على أنني إذا كتبتُ له عريضة أطلب منه مباشرة فيها زيادة فسوف يستجيب لطلبي.

قال النشّال وهو يرتقي السلَّم من جديد ويجلس على المنصّة: اتفقنا، ولكن إذا خسرتُ هذا الرهان، على الرغم من ثقتي التامة بأنني لن أخسر، ولكن فقط تحسُّباً. إذا خسرت. هل نتفق على أنْ أدفع على مستوى المساعد؟ وإذا فزت، تدفع لي على مستوى المعلِّم فرانشيسكو؟

قلت: اهبط واسحق لي بعض اللون الأسود، فقد أحتاج إليه.

(لأنَّ اللون الأسود يتمتع بقوة طاغية، وحضوره له مغزى).

قال النشّال: أسود؟ كلا. إنه العام الجديد. وهو يوم عطلة. وأنا في عطلة. على أيّ حال، أنا مطرود.

قلت: اجعله أسود فاحماً. اجعله قاتماً كليلٍ بلا نجوم.

كتبتُ على يوم الجمعة: سلّمت الرسالة يداً بيد لحارس بوابة القصر.

في صباح أول يوم أحد، بعد بداية العام الجديد بيومين، كان القصر بارداً وشبه خالٍ، ارتقيتُ الدرج إلى غرفة الشهر وحدي وأمسكت السكين لأبدأ بشهر آذار.

قشطتُ الحائط في بقعة صغيرة تحت القوس بين الإكليل وعبارة: *بورس يحكم بالعدل على كافر عجوز*، فانهارت كلها كطبقة الكعكة الخارجية.

رسمتُ على الطبقة التحتية الجديدة الرقيقة، ثم ذهبت إلى المنزل وأويت إلى السرير لأنني نويت أنْ أعمل طوال الليل.

بعد ظهيرة ذلك اليوم حزمتُ حوائجي في حقائبي ما عدا أدواتي، وألواني وقطعة لا بأس بها من مرآتي.

في مساء ذلك اليوم بقيتُ وحيداً في الغرفة الطويلة، أضأتُ المشعل، ومضت هالة الوجوه من حولي، ارتقيتُ إلى المستوى الأدنى عند الإكليل وتماثيل كيوبيد.

وضعتُ الطبقة الرقيقة التالية على الثقب الذي في اللوحة في الأسفل.

أعدتُ ملء فجوة رسم بورس بصورة جانبية كتلك التي على ميدالية العدالة، *haec te unum*، لكنني أدرته بحيث يدرك كل مَنْ يُشاهد الميدالية أنه ينظر إلى الجهة المقابلة.

وضعتُ إلى جوار شكل بورس في قلب الحشد المنتظر إقرار العدالة يداً – لا تحمل أيّ شيء.

تحت كلمة عدالة المكتوبة على الحجر حيث ألوان إيست استخدمت الأسود.

فوق اللون الأسود جعلتُ الأحرف أكثر إضاءة بحيث لم يعُد في الإمكان قراءة إلى الحرفين الأخيرين من الكلمة له.

رفعتُ المرآة عالياً إلى عينيّ.

نزلتُ عن السقالة وغادرت القصر الذي لا يعرف الملل، وخرجتُ إلى الشارع ثم امتطيتُ من جديد ماتون وانطلق يخبّ بسرعة في الشوارع مروراً بحيّ الأقليات الذي يعبق بالدخان، وتحت برج القصر، واجتزتُ القلعة غير المنتهية واجتزت بوابات البلدة للمرة الأخيرة لأنني لن أرجع، وتلك المغادرة لا تستغرق أكثر من بضع دقائق عندما تكون البلدة مسقط رأسك صغيرة الحجم واجتيازها سهل.

(بعد ذلك بعام ونصف لا أكثر، وبعد أنَّ نصّبه البابا دوقاً لفيرارا أخيراً بستة أيّام، يلتفت بورس، وبغمضة عين، يسقط ميتاً، ميتاً كطائر أصابه سهم، وأشهر صوره لا تزال مع ذلك تغطي جدران قصره الذي لا يعرف الملل).

عندما أصبحت البلدة بعيدة خلفي كبُعد الأبراج التي في المشاهد الطبيعية في الأعمال التي كسيتُ بها ذلك الجدار.

(إذ بما أنه لا يوجد ما يكفي من النقود لدفع ثمن ألوان الأزرق والذهبي، لم تعد الألوان الأخرى تهم).

عندما بزغ نور الصباح، ووصلتُ إلى أول ارتفاع في الأرض ليفسح المجال للسهل أنْ يمتد خلفي، توقفتُ.

قدّرتُ مدى خسارتي.

كنتُ مفلساً تقريباً.

وأملتُ في العثور على عمل.

عندما فكّرتُ في هذا غرّد طائر فوقي.

سوف أكون على ما يرام، إنَّ ذراعيّ ويديَّ قوية، يمكن أنْ أذهب إلى بولونيا حيث أصدقائي وزبائني، ولا يوجد بلاط مُثير للسخرية.

خلال تغريد الطيور سمعت شيئاً خلفي فالتفتُّ ورأيتُ غباراً يتصاعد على طول الطريق على الأرضِ المنبسطة، كان حصاناً يلوح على البُعد، الحصان الوحيد الذي رأيت في ذلك الصباح، كلا، لم يكن حصاناً، بل فرساً، رمادياً، وعندما اقترب بقدر كاف رأيتُ شخصاً على صهوته بساقين طويلتين أكثر مما ينبغي تبرزان علّى جنبيه، عندما اقترب النشّال حتى أصبح بجواري بدت الفرس الصغيرة التي يمتطيها من الضآلة حتى إنني نظرت إلى أسفل لأراه.

قال من خلال سعال الفرس من انقطاع أنفاسه والسرعة التي سار بها وثقل الحقائب التي على متنه وتضم متاع النشّال الأرضي كله، معلِّم فرانشيسكو.

انتظرتُ إلى أنْ استردَّ هو نفسه أنفاسه، وقد غطّاه الغبار كما غطى الفرس، مسح وجهه بكمّه، واستعدَّ للكلام.

قال: أنت تدين لي بأجر خمس أقدام مربّعة، ويجب أنْ تدفعها بأسرع وقت.

ها أنا هنا من جديد، أنا وفتاة وجدار.

نحن خارج منزل حبيب الفتاة وجالسان عند الجدار المبني بطريقة رديئة، هذه المرة هي ليست جالسة عليه، هي جالسة على أرض الرصيف.

لقد أتينا إلى هذا المكان مرات عدّة.

ولكن لم أعد متأكداً كثيراً من أنه حب لأنه في إحدى مرات تردُّدنا إلى هنا اقتربت امرأة من الفتاة، التي حدّقتْ بوجه ملؤه العِداء، حتى كدتُ أصدّق أنها قد تبصق علينا كأفعى، امرأة كنا قد شاهدناها في قصر اللوحات وخرجت من بيتها واجتازت الشارع، وعلى الرغم من أنَّ المرأة تحدثت إلى الفتاة إلا أنَّ الفتاة جلستْ ببساطة على حجارة الرصيف وبدأتْ تنظر، دون أنْ تتفوَّه بكلمة، على الرغم من أنَّ السخرية مرتسمة على وجهها كله، إلى وجه المرأة الجميل، ثم أخرجت بحركة سريعة كأنها خدعة سحرية جهاز التابليت الخاص بها ورسمت دراسة للمرأة، غطت المرأة وجهها بيديها، لم ترد أنْ تُرسَم لها دراسة، استدارت وهي كذلك وعادت إلى داخل المنزل، ولكن بعد ذلك بدقيقة وقفت المرأة تطل من نافذتها على الفتاة عبر الشارع، وأمام هذا المشهد رفعتِ الفتاة جهاز التابليت من جديد ورسمت دراسة للمرأة الواقفة عند النافذة، أسدلتِ المرأة الستارة، ثم رسمت الفتاة دراسة لهذه الحركة أيضاً، ثم أُخرى للنافذة بستارتها المُسدلة، ثم بقيتِ الفتاة جالسة القرفصاء على الأرض تراقبُ المنزل إلى أنْ هبط الظلام، وعندئذٍ فقط نهضتْ واقفة، ونفضت الغبار عن أطرافها التي سوف تكون قدْ أصبحتْ باردة ومتيبسة من طول الجلوس وغادرتْ.

في اليوم التالي، عادتْ، هي وأنا وحجارة الرصيف.

لقد قمنا بهذه الزيارة مرات عديدة حتى الآن، عديدة إلى درجة أنَّ الجدار الشمالي للغرفة التي تنام فيها أصبح مكسواً بمثل تلك الدراسات التي رسمتها على التابليت، وكل دراسة بحجم اليد وقد رتّبتها الفتاة على شكل نجم، تتجه نحو أطرافها المُدببة الأجزاء الأخفّ لوناً من اللوحة والأجزاء الأكثر قتامة تتجه نحو المركز.

اللوحات كلها تمثّل المنزل، أو المرأة وهي تلجه وتخرج منه، أو الأشخاص الآخرين الذين يدخلون ويخرجون، وكلها من المنظور نفسه، من مقدمة الجدار المبني بصورة رديئة، هناك فروق في أوراق السياج وأوراق الشجر ومع تغيُّر الفصول رصدتِ الفروق في الضوء وأحوال الطقس في الشارع من يوم إلى يوم.

كانت المرأة الأكبر سناً بكثير، التي أحنت السنون ظهرها، وتُقيم في المنزل الذي ينتمي الجدار المبني بشكل رديء إليه، تخرج في كل يوم في أول الأمر لكي تصرخ في وجه الفتاة.

لم تردّ الفتاة بأيّ شيء، ولكن في اليوم الثالث انتقلتْ ببساطة من وضعية الجلوس على الجدار إلى الجلوس على حجارة الرصيف أمامه.

في هذه الحالة أيضاً صرخت المرأة الأكبر سناً فيها، لكنَّ الفتاة عقدت ذراعيها على صدرها الهزيل ورفعتْ نظرها عن الأرض بهدوء شديد وتصميم بحيث إنَّ المرأة الأكبر سناً كفّتْ عن الصراخ وتركتها لتجلس بسلام كيفما تشاء.

وذات يوم بدل الصراخ قالت لها المرأة الأكبر سناً كلمات لطيفة وأعطتها مظلة مرفوعة على عصا لتقي نفسها من المطر (كان هناك مطر غزير في المطهَر)، وفي ذلك اليوم ذاته جلبت مشروباً يتصاعد منه البخار مع مرطبات مصنوعة من البسكويت إلى الفتاة، وفي يوم آخر أشدّ برودة جلبت لها بطانية من الصوف ومعطفاً كبيراً لا يخصّ أحداً.

اليوم ستضيف الفتاة أزهاراً إلى الدراسة لأنَّ الأشجار في الشارع وحول هذا المنزل التي تمعن النظر إليها بدأتْ تنبتُ بعضاً من الأوراق النضرة، وبعضها الآخر ذو الأزهار، تفتحت أزهاره في أثناء الليل،

بعضها أزهاره قرمزية اللون على طول الأغصان، والبعض الآخر مُثقل باللون الأبيض.

اليوم عندما خرجت المرأة الأكبر سناً من منزلها لم تُحضِر معها أيّ شيء لكنها جلستْ للمرة الأولى على جدارها المبنى بصورة رديئة خلف الفتاة في صمت وودّ.

هناك نحل، كانت هناك فراشات.

الأزهار سوف تفوح بالروائح الزكية لمن يستطيع أنْ يشم الأزهار.

كيف ينشرها الهواء لتُصبح رقصاً.

١

كنت أحملُ ذكرى عن والدي قبل أنْ يتوفى بوقت قريب لم أتحمّلها، كانت توقظني بعنف من نومي حتى بعد مرور عشرة أعوام على وفاته، ومع تقدمي في العمر كانت الذكرى تزداد وضوحاً، أحياناً كان بصري يغشى وأعجز عن الرسم لأنها تقفُ حاجزاً بيني وبين عملي وتغيِّر من طبيعته، لذلك أجلسني باريتو إلى الطاولة ووضع كوبين أمامي، ملأ الأول من إبريق ماء، وملأ الآخر من إبريق الماء نفسه.

قال: والآن. هذا الكوب مملوء بماء النسيان. وهذا الكوب هنا مملوء بماء التذكُّر. أولاً اشرب هذا. ثم انتظر قليلاً. ومن ثم اشرب ما في الآخر.

قلت: لكنكَ ملأتَهما من الإبريق نفسه. إنهما من الماء نفسه. فكيف يمكن لهذا أنْ يخص النسيان وهذا يخص التذكُّر؟

قال: لأنهما في كوبين مختلفين.

قلت: إذن الأمر يتعلّق بكوبي النسيان والتذكُّر ولا صِلة له بالماء؟

قال: كلا، بل بالماء. عليك أنْ تشرب الماء.

قلت: كيف يمكن للماء نفسه أنْ يكون في كليهما؟

قال: سؤال وجيه. هذا ما توقعت أنْ تسأل. إذن. مستعد؟ إذن أولاً تشرب.

قلت: هذا يعني أنَّ النسيان والتذكُّر شيء واحد في الواقع.

قال: لا تماحكني في نقاط تافهة. أولاً هذا. ماء النسيان.

قلت: كلا، لأنك قبل دقيقة قلتَ إنَّ *ذاك* الكوب يحتوي ماء النسيان.

قال: كلا، كلا، إنه – آه. كلا. انتظر.

نظر إلى الكوبين ورفعهما معاً وقطع أرض الغرفة وهو يحملهما ورمى الماء في كليهما من الباب إلى الفناء، وضع الكوبين الفارغين على الطاولة وأعادَ ملأهما من الإبريق من جديد، وأشار إلى أحدهما، ثم إلى الآخر.

قال: النسيان. التذكُّر.

أومأتُ برأسي موافقاً.

كنتُ موجوداً هنا لأنَّ باريتو كان قد جاء إلى المدينة ليشاهد رسماً للعذراء كنتُ قد نفّذته لصالح صديق له أراد أنْ يُرسَم في وضعية الركوع إلى جوارها مع بعض القديسين مقابل مبلغ مُجزٍ، أمعن باريتو النظر إليها وهزَّ رأسه.

قال: إنَّ الأشخاص الذين يظهرون في لوحاتك هذه الأيّام، يا فرانشيسكو. أعني، إنهم رموز للجمال. لكنهم يبدون غرباء. كأنَّ ما يجري في عروقهم حجراً وليس دماً.

قلت: إنَّ قماش الكنفا يختلف عن الجدار. واللوحة الجدارية دائماً تبدو أخفّ. إنَّ المواد الأساسية يمكن أنْ تجعل الأشياء تبدو أشدّ قتامة.

قال: لكنَّ الأمر نفسه مع العمل الذي عرضته على دومينيكو.

(خلال تلك السنوات وجد باريتو لي وللنشّال الكثير من العمل).

قلت: حسن، هو أسند إليّ العمل. وأعجبه.

قال باريتو: كان ممزوجاً بالمرارة. لم يكن ملائماً لك. وكأنك شخص مختلف.

قلت: أنا شخص مختلف.

قال إركول من خلف ظهري: ها! (كان يعمل). ليتك كنتَ كذلك. كنتُ عملتُ مع شخص آخر.

قلت: اخرس.

قال باريتو: ما الأمر؟

قال النشّال: المعلم فرانشيسكو لا ينال قسطاً كافياً من النوم.

قال باريتو: ولِـمَ لا؟

قلت: اسكت، إركول.

قال إركول: إنها الكوابيس.

قال باريتو: أستطيع أنْ أساعدك في التخلص من الكوابيس.

قلت: لو أنها مجرد كوابيس، لهان الأمر. أستطيع أنْ أتعامل معها.

قال: كان باريتو متيقناً من وجود طريقة جيدة جداً يتخلص بها المرء من كوابيسه وذكرياته المؤلمة معاً، يجب أنْ تستعين بطقس باسم إلهة الذاكرة، تشرب أولاً كأس ماء يُنسيك كل شيء، وتشرب الآخر بعد ذلك فيمنحك قُدرة هائلة على التذكُّر، ينسحق كل شيء تحت وطأة جلمود ذاكرة هائل، تذكرٌ بحجم سفح جبل.

هنا جلستُ إلى الطاولة وأمامي كوبان.

قلت: لا أريد أنْ تسقط ذكرياتي كلها فوق رأسي كجلمود.

قال باريتو: لن تعرف مبادئ هذا الأمر. بلِ حتى لن تعرف أنه يجري. سوف تكون محمياً. سوف تكون في حالة نشوة. ثم نرفعك ونحملك عبر الغرفة ونضعك على كرسيّ خاص وتُخبر الوسيط

الروحي كل الأشياء التي جعلتك الماء تتذكره ومن ثم تستغرق في النوم جراء الجهد المبذول في ذلك كله. وعندما تستيقظ تكتشف أنك تتذكّر بطريقة مختلفة تماماً. تتذكر بلا خوف أو انزعاج. تتذكر فقط *ما تحتاج* إلى تذكّره. وبعد ذلك سوف يُصبح نومك في الليل عميقاً وهانئاً وثابتاً وأيضاً - أفضل من ذلك كله - سوف تكتشف أنك قادر على الضحك من جديد.

قلت: أيّ كرسيّ خاص؟ أيّ وسيط روحي؟

كنا قد هبطنا إلى مطبخ الخدم، كان خالياً، كان باريتو قد صرف الخادمات والطبّاخة مدة ساعة من الزمن الفترة التي يستغرقها، كما قال: تغيير سلوكي، كان في استطاعتنا أنْ نسمعهم يتشمسون في الفناء ويشتكون بهدوء من مقاطعة عملهم، لكنهم كانوا متعودين عليّ هناك، ويُعاملونني بلطف أيضاً، كنت دائماً أجد شيئاً آكله في منزل باريتو في حال غياب باريتو عن المنزل لأنّه كان في المعتاد يأخذني إلى المطبخ (لكي يُبعدني عن أنظار زوجته، كما أعتقد، التي لم تكن تحبذ كثيراً وجودي في المنزل، وقد وعدني بأنني سوف أكون دائماً عرّاب أولاده، *كل* أولاده وليس فقط الأول، سألته، وماذا عن بناتك؟ لأنني كنتُ أعلم أنني أصلح راعياً جيداً للفتيات، قال: آه، ولكن أمر الفتيات ليس من شأني، وفهمت من النظرة الجانبية التي ألقاها عليّ أنه يُسمح لي بولوج الأجزاء من حياته التي لا سلطة لزوجته عليها، ولكن بشروط، و لم يكن لدي مانع، كانت صداقتنا تمدّني بقدر أكثر من كاف من العفو، مع ذلك كنتُ أفضّل أنْ أكون حارساً لبناته بما أنَّ الفتيات لا يتطلّبن الكثير من الانتباه عندما يتعلَّق الأمر بالألوان واللوحات، مما يعني خسارة العديد من الرسامين الجيدين فقط من باب العادة العمياء، لكنَّ زوجته لم تُرِد لبناتها أنْ يعشن حياة الرسامين).

قفز باريتو عبر المكان نحو مخزن حفظ الأطعمة، وفتح خزانة جانبية داخله وأخرج قرص عسل ملفوف على طبق فوقه سحابة صغيرة من الذباب ظهرتْ واحتشدتْ، ووضعه على الطاولة أمامي.

قال: الوسيط الروحي.

قلت: هل لديك خبز يتماشى معه؟

عاد إلى مخزن الأطعمة.

قال: هل تفضّل البيض كوسيط روحي.

قلت: هل يمكن للوسيط أنْ يكون كليهما؟ وهل أستطيع أنْ آخذ معي بعضاً من الوسيط إلى المنزل؟

قال: إنّ زوجتي تشتكي من قلّة توفّر البيض (لأنها كانت تعلم من خادماتها أنني كثيراً ما أُرسِلُ النشّال إلى هنا، أما ما لم يعلمه أيّ منهما هو أنَّ مطبخها في الحقيقة يربح الكثير مقابل البيض الذي يخسره، لأنَّ طبّاخ غارغانيللي تلقّى دروساً من النشّال البارع في أمور الطعام عندما يتعلَّق الأمر باللوحات والمعدة معاً وعلَّمَ الطبّاخ كيف يُعلِّق لحم البقر والخنزير ليجفّ بحيث يُحافظ على النكهات).

وضع باريتو وعاءً مملوءاً بالبيض على الطاولة بجوار العسل.

قلت: والكرسي الخاص؟ (وبينما هو يتلفّتْ حوله بحثاً عن كرسي يقوم بالدور حشرتُ في جيبي خمس بيضات).

كان يضع صندوقاً من التفاح في الركن، غطّاه بمنديلي تجفيف الأطباق وربتَ على التجاعيد بنعومة.

قال: حسن. أصبحنا جاهزين.

قلت: إذن. أشربُ هذا أولاً.

قال: نعم.

قلت: ثم ترتفع ذكرياتي فوقي، وكأنَّ شخصاً يسند سُلَّماً إلى الجـدران إذا افترضنا أنني منزل ويرتقي إلى سطحي حيث كل الأشياء التي أتذكّر موضوعة بترتيب كقرميد السطح، الأول تحت الذي بعده تحت الذي بعده. ثم يقوم هذا الشخص بخلع كل حجر، ورميه إلى الأرض ولا يتوقف إلى أنْ تصبح الروافد عارية. أليس كذلك؟

قال باريتو: بصورة أو بأخرى.

قلت: وعندما تنهار، فهل تتكدس بشكل مرتب، أم تتحطم وتتراكم جراء سقوطها؟

قال باريتو: لستُ متأكّداً. لم أقم بهذا الطقس من قبل.

قلت: ومن ثم، وأنا بلا سقف، ماذا أفعل، هل أشرب *هذا*؟

قال باريتو: نعم.

قلت: وحجارة قرميد السطح تلك نفسها، ترتفع عن الأرض من جديد من تلقاء نفسها في الحال، كل الحجارة التي لم تنكسر وكل القطع الصغيرة المكسورة، كلاهما، وتطير عالياً كحشد جامد من طيور بلا أجنحة يُغطي صفحة السماء وتعود إلى سقفي المفتوح وتتثبَّتْ، فوق وتحت جيرانها القديمة من جديد؟ بالترتيب نفسه بالضبط؟

قال باريتو: أعتقد ذلك.

قلت: فما هو المعنى؟

قال باريتو: المعنى؟ المعنى هو - بكل وضوح، يا فرانشيسكو، أنَّ *تلك اللحظة*، مع كل تلك الحجارة، أعني الذكريات، تتلاشى. تلك اللحظة التي تشعر وكأنك رجعت إلى ما قبل الولادة. كأنك وُلدتَ

توّاً. تُصبح مُنفتحاً على كل شيء. منفتحاً على التقلبات. يُصبح كل شيء جديداً.

قلت: آه.

قال باريتو: منفتحاً كأنك جديد و لم تعش في منزل من قبل، نظيفاً كجدار عاد إلى ما كان عليه قبل أنْ يتلقّى الرسم.

قلت: ولكن عندئذٍ يعود السقف، أو الرسم القديم، ليمتد فوقي من جديد؟

قال باريتو: نعم، ولكن إلى أنْ يحدث ذلك تمر بلحظات من دونه، لحظة من النظافة، وما يحدث في تلك اللحظة هو أنَّ الطقس يبدأ عمله، وأضعك على كرسي الذكريات، وتقول أنت بصوت مرتفع للوسيط الذي على الطاولة –

قلت: أي البيض والعسل –

قال باريتو: نعم، تُخبره بكل ما يخطر في بالك. وبعد ذلك لا تعود الذاكرة إلى إزعاجك.

قلت: آه.

قال: هكذا يعمل. هذا هو طقس معالجة الذاكرة.

كان باريتو صديقي لذلك كان يتمنى أنْ أكون في أحسن حال، لقد كانت لعبة تُدفئ القلب، ممتعة، صحيّة، مضحكة ومفعمة بالأمل، ولكن ربما أيضاً، أعتقد – أظن – أنَّ ما كان حقاً يتمناه لي هو أنْ أنسى ذاتي لكي أُصبح *ذاتاً أخرى* بالنسبة إليه.

زيادة على ذلك، كنتُ قد شاهدتُ رسوماً لإلهة الذاكرة تلك، شاهدتُ كيف تضع يدها على خلفية رأس رجل ما وليس فقط تجرّه من شعره بل وتنتزع حفنة منه وتكاد ترفعه عن الأرض من رأسه وتجعله

مُعلّقاً في الهواء وكأنها تشنقه عقاباً على ارتكابه جريمه، لم تكن روحاً مستقرة، كانت خشنة ونحيلة وقاتمة، يعتبرها المثقفون والشعراء أمَّ آلهات الإلهام كلها، وحتى مُبتكرة الكلمات نفسها، ولم أرغب في إهانة تلك الروح بأيّة طريقة.

قال باريتو: - ثم آخذك إلى منزلك. ونسندك بالوسائد، وتنام سحابة الليل، ثم تستيقظ شاعراً بتحسُّن.

قلت: كل هذا فقط من شربي الماء.

قال باريتو: سوف ترى.

وهكذا رفعتُ الكوب الأول، ولكن ماذا لو أنني بمحض المُصادفة شربت ماء النسيان والتذكُّر بالطريقة الخطأ؟ قد ينتهي بي الأمر بلا سقف وعُرضة لكل شيء، ولا أحتفظ بأيّ ذكريات من أيّ نوع بعد ذلك، أنا مستعد لأهب أيّ شيء لأنسى كل شيء، لأنني كما بتُّ أعلم من هذا المكان الشبيه بالمطْهر سيكون ذلك أشبه بالجنة، بما أنَّ المطْهَر هو حالة من الذكرى المُضطربة أو معرفة الوطن بعد زوال الوطن، أو شيء لم تعد تملكه في عالم تعرف أنه عالمك لكنكَ غريبٌ فيه ولم تعُد تنتمي إليه.

قال لي والدي ذات مرة، حالما أعلنتُ له أنني لم أعُد أرغب في أنْ أكون مبتدئاً عنده، وأنني أعتقد أنني بتُّ جاهزاً للاستغناء عن وصايته التي امتدت أكثر عقدين بكثير: خُذْ.

وأعطاني قطعة مطوية من الورق، نشرتها فوجدتُ أنها متهرئة ومن الرقّة بحيث يمكن للضوء أنْ يخترقها حقاً لأنها كانت قد طويَتْ ونُشرَتْ مرات عديدة على مدى حياتها كشيءٍ هشّ في العالم.

مددتها برفق على راحة يدي وقرأتُ ما كُتِبَ عليها بحبر باهت بخط يد بدائيّ كان ينحدر منحنياً عند آخر السطور، كاتبه لم يلجأ إلى

استعداد لجعل خط كلماتها ثابتاً كما يتعلّم الأطفال أنْ يفعلوا مع تتبُّع علامة الخط المستقيم:

اغفر لي وقاحتي إنْ كانت حقاً وقاحة ولكن هذه المرة تلقيت الأمر كله بصورة خاطئة منك، إلى درجة أنَّ النوم جافاني في بعض الليالي بسبب تفكيري فيه، في أنكَ ضربتني على رأسي في ذلك اليوم بسبب اللوحات التي رسمتك فيها وسط التراب والغبار، أتوسل إليك أيها المُكرّم والفخم والمحبوب من الآباء كلهم ألا تفكّر في ضربي بتلك الطريقة مرة أخرى، وما لم أكنْ طبعاً أستحق ثورة غضبك عليّ التي في هذه الحالة أو افقك عليها، فأنا لم أستحقها.

سألته: ما هذا؟

قال: ألا تتذكّر؟

هززتُ رأسي نفياً.

قال: كنت صغيراً وعلّمتك الكتابة، وهذا أول شيء كتبتَه.

!

نظرتُ إلى الورقة التي في يدي، كنتُ مستعداً للرهان بحياتي على أنني لم أرها من قبل، ومع ذلك فهذا خط يدي.

كم من أشياء ننساها في حياتنا.

نظرتُ كيف يبدو خط يدي في طفولتي وأنا في فترة بلوغي، وفكّرتُ إلى أيّ مدى كانت الورقة باهتة في زمن والدي، لأنَّ لون بشرتي كان فاتحاً، أبيض كبشرة أيّ سيدة بالمقارنة مع بشرة والدي وإخوتي بعد سنين من التعرُّض لأحوال الطقس والعمل وإحراق حجر القرميد، وهذا كله يُحوِّل البشرة إلى لون بنّي قريب جداً من حُمرة حجر القرميد نفسه، كان والدي فخوراً ببشرتي الباهتة، بالنسبة إليه كان هذا إنجازاً، وبيديّ الباهتتين طويت الورقة من جديد وقدّمتها إليه ليستعيدها.

قال: إنها لك. إذا كنت ستخرج عن وصايتي، فسوف أضع بين يديك القليل مما تبقّى من ذاتك الطفلة. إنها تضم أيضاً والدتك، التي كانت ستساعدك على تشكيلها، لأنك كنتَ صغيراً جداً عندما كتبت هذا والجُمل لها دور في التعبير، ثم - انظر، هنا، هنا وهنا - هناك عادتها في وضع هاتين النقطتين بين العبارات حيث يجب أنْ يحدث التنفس.

قلت: وهذه عادتي أيضاً.

أومأ برأسه موافقاً. أخرج ورقة أخرى من جيب كمّه وناولني إيّاها.

قال: وهذه لك أيضاً.

قال: إنه الاتفاق التعاقدي الذي وضعناه وأنت صغير. أتذكر؟

قلت: كلا.

قال: وقِّع هنا، وهنا، وسوف أفعل مثلك. ثم نأخذها إلى الموثِّق العام ليكون شاهداً على توقيعنا. وبعد ذلك - ننتهي. أخيراً أصبحتَ *مسؤولاً عن نفسك*.

رفع حاجبيه معاً ونظر إليّ بدفء هزلي، وبادلته النظرة الدافئة، وسادت بيننا أيضاً لبرهة سعادة ممزوجة بالحزن.

ولكن سرعان ما مشيت وحدي على طريقي بعد ذلك مباشرة، أصبح لديّ حياة أعيشها ومدينة مختلفة أعمل فيها وزيارة لمدينة فلورنسا وللبندقية و لم أعد مبتدئاً أعمل عند أحد.

والد عجوز، صانع آجر عجوز.

أمّ تشكّل القرميد رحلت وهي شابة لم تكبر لتصبح عجوزاً.

بعد ذلك بثلاث سنوات رجعت إلى البلدة لأنني سمعت أنه ربما

يتوفر عمل في قصر الأزهار الجميلة ولأنَّ كوزمو كان يعمل على آلهات الإلهام وقد تُتاح لي فرصة للعمل مع كوزمو، رأيتُ حشداً صغيراً من الصِّبية متجمعين بجوار الكاتدرائية ويرمون الحجارة على عبد متهالك، عجوز ملابسه متهرئة يجرّ بإحدى يديه عربة مُحمّلة بسقط أغراض المنازل، بدا أنه يستوقف المارة ليبيعهم ما يحمله في العربة. كان قد أصبح خلفه، وأخذ كل ما وصل إلى متناوله، قطعة قديمة من شيء ما، قطعة ملابس، كوباً، طاساً، طاساً آخر، مسنداً للقدمين، ساق كرسي، لوحاً من الخشب، انتقاها ودفع ثمنها. وأخذ أحدهم غرضاً و لم يدفع ثمنه. كان الناس يدفعونه عن الطريق، ويمرون به بأسرع ما يمكنهم فيما يشبه الإحساس بالرعب، ما عدا الصِّبية، الذين تبعوه وأخذوا يرمونه بالحجارة والسباب، كان يهودياً غريباً أو كافراً، أو غجرياً أو ربما أحد سكان الغابة. وكان يسود البلدة خوف من المرض الأزرق، ولطالما كان الخوف ينتشر منه حتى في الأوقات التي تختفي كل دلالة على وجوده بين الناس على مدى سنين، لكنَّ رجلاً يتصرَّف كالمحموم كان دائماً يجذب انتباهاً حاداً و لم أُدرك، إلا بعد أنْ ابتعدت، مسافة ميل أو ميلين، أنني لاحظتُ آخر غرض رأيته يأخذه من العربة ويرفعه، كان مطرقة حجارة. رجعت أدراجي على طول الطريق إلى الكاتدرائية لكنه كان قد رحل والصِّبية أيضاً اختفوا. كان المشهد الذي رأيته قد تلاشى وكأنّه من اختراعي.

ذهبتُ إلى المنزل القديم، وجدته هناك، على ما يرام، جالساً إلى الطاولة كان قد حُفِرَ على خشب الطاولة لائحة بأسماء، لائحة امتدت على طول الخشب وهبطت على جانبه حيث جلسنا وأكلنا ونحن أطفال. كان تحت عدد من الأسماء في أعلى اللائحة خط، قال: ***إنهم الذين يدينون لي بنقود مقابل عمل تم. وأنا أكتبُ لهم جميعاً لكي***

أحلّهم من ديونهم، لقد كتبت لهؤلاء هناك، وسوف أكتب إلى أولئك الذين في الأسفل.

وبعد ذلك بوقت ليس بالطويل جاؤوا على جناح السرعة إلى بولونيا ليُخبروني بأنه قد مات.

في أحلامي كنتُ دائماً أراه أصغر سناً، بذراعين قويتين.

ذات مرة أخبرني في أحد الأحلام بأنه يشعر بالبرد.

ولكن في ليالٍ أخرى لم أكن أستطيع أنْ أشاهد أيّ حلم لأنَّ الأشياء الحقيقية التي شهدتها ونفّذتها، وشهدتها و لم أنفّذها، سقطت كستارة وهمية في وجهي.

بعد وفاته رجعتُ إلى فيرارا ووقفتُ خارج المنزل الخالي في الطريق (كان عمي قد مات ولأنَّ إخوتي لم يرغبوا في أنْ يرثوا الديون اختفوا وتركوا أمرها لي). رأتني امرأة لا أعرفها فخرجت من منزلها المقابل، واجتازت الطريق ووضعتْ نقوداً في يدي كان كريستوفورو قد أعطاها إيّاها في آخر مرة رآها، وهي تقول: خذها، لن أحتاجها.

أربع قطع نقدية: أرادت أنْ أستعيدها.

(لقد أضعتُ ذلك العقد الذي وقّعنا عليه أنا وأبي، أضعتُ تلك الرسالة التي كتبتها ذاتي الطفلة إلى والدي. احتفظت بالقطع النقدية الأربع، أخذتها لأجل ذاتي المتبقية، إلى أنْ هل فعلت؟ هل مُتّ؟)

صرختُ نحو المطبخ:

لا شيء إنني لا أذكر شيئاً.

رأيت عبر النافذة الخادمتين تجفلان، باريتو أيضاً كاد ينخلع من جلده. رفعتُ يديّ عالياً كمَنْ فقد صوابه وأطحت بالكوب الذي يحتوي ماء

التذكُّر فأُريق داخل شرخ في خشَب الطاولة وارتطم بالأرض تحتها، امتلأت الأروقة بخادمات غارغانيللي بعيونهن الجاحظة، فرفع باريتو يده ليمنع أيّ شخص من الدخول، ومال كثيراً فوقي، و لم يُزِح عينيه عني، رفعتُ نظري إليه واخترقته ببصري كأعمى.

قلت: مَنْ أنت؟

قال باريتو: فرانشيسكو.

قال: أنت فرانشيسكو، فمَنْ أنا؟

قال باريتو: كلا، *أنت* فرانشيسكو. وأنا صديقك. ألا تعرفني؟

قلت: أين أنا؟

قال باريتو: أنت في منزلي. في المطبخ. فرانشيسكو. لقد أتيتَ إلى هنا ألف مرة.

فغرت فمي، جعلتُ وجهي خالياً من أيّ تعبير، ورفعتُ يدي الرطبة من الماء المسفوح على الطاولة عالياً، نظرتُ إليها كأنني لم أرها من قبل، وكأنني لا أعرف ما هي يدي.

قال باريتو: إنه أنا. باريتولوميو. غارغانيللي.

قلت: أيّ مكان هذا؟ مَنْ هو باريتولوميو غاررانيغلي؟[٢٢]

ازداد شحوب باريتو أكثر من ضباب الخريف.

قال: أوه يا مسيح يا عذراء ويا كل الملائكة والطفل يسوع.

قلت: مَنْ هم المسيح والعذراء والطفل؟

قال: ماذا فعلتُ؟

قلت: ماذا فعلتَ؟

٢٢- نطق الاسم خطأً.

هممت بالنهوض، ثم كأنني لم أتذكر ما هي وظيفة الساقين، سقطتُ عن مقعدي على الأرض، سقطتُ بصورة مُقنعة تماماً، آه لكنني بعد ذلك أحسستُ برطوبة البيض المكسور داخل جيبي.

قلت: أخ، اللعنة.

قال باريتو: فرانشيسكو؟

قلت: حسبتُ أنني سأنجو بفعلتي.

قال باريتو: أهو أنت؟

كان العرق يُبلل جبينه وجلس إلى الطاولة.

قال: يا بْنَ الحرام.

ثم قال: شكراً للمسيح، يا فرانشيسكو.

نهضتُ واقفاً. كانت رطوبة البيض قد تركت بقعة داكنة على طول معطفي وعلى قماش جانب ساقي.

قال: لقد شعرت لبرهة من الزمن أنَّ عالمي قد انتهى.

بـدأتُ أضحك وهو أيضاً ضحك. وضعتُ يدي داخل جيبي وأخرجتُ صفار بيضة واحدة بقي - بفعل معجزة - سليماً داخل نصف قشرة بيضة و لم ينكسر. كان صفار البيض الآخر قد امتزج مع بياضه وقشره وأخذ يتدلى من يدي بخطوط طويلة مُخاطية، مسحتُ يدي على الطاولة ومن ثم على وجه صديقي، الذي تركني أفعل، ثم قلبت نصف القشرة داخل يدي وحملت الصفار الذي لم ينكسر على راحة كفي لأريه إيّاه.

قال باريتو: الوسيط يتكلَّم.

قلت: لقد نسيتُ تماماً أنَّ هناك بيضاً في الداخل.

قال باريتو: أترى؟ لقد أخبرتك أنَّ الفكرة ستنجح.

الفتاة لا تستطيع أنْ تنام، أو عندما تنام تتقلَّب على سريرها كسمكة خارج الماء. في الليالي أراقبها تتلوى وهي نصف نائمة أو تجلس منتصبة ووجهها خال من التعبير لا تأتي بأيّ حركة في ظلام غرفتها.

يقول ألبرتي العظيم إننا عندما نرسم شخصاً ميتاً، فإنَّ الميت يجب أنْ يكون ميتاً بكل جزء منه وحتى إصبع قدمه الكبير وأظافر أصابعه، التي هي حيّة وميتة في آن واحد: يقول إننا عندما نرسم الحيّ فعلى الحيّ أنْ يكون حياً حتى أصغر جزء منه، وكل شعرة في رأس أو على ذراع شخص حيّ يجب أنْ تكون حيّة. إنَّ الرسم، كما يقول ألبرتي، هو نوع من نقيض الموت. وعلى الرغم من أنه يعلم أنه عندما نتعرّى من كل شيء ولا يبقى علينا غير عِظامنا نفسها فإنَّ الله وحده قادر على إعادتنا إلى إنسانيتنا، على إعادة الوجوه إلى جماجمنا في اليوم الختامي وما إلى ذلك وإلى آخره، وهذا يعني أنه لا كفر في ما أنا مُقبل على قوله - لأنَّ ألبرتي قال هذا وهو صحيح-.

ومع ذلك هناك الكثير من الأشخاص الذين ينظرون إلى لوحة ويرون فيها شخصاً كأنه حيّ كضوء النهار على الرغم من أنَّ ذلك الشخص لم يعش على أرض الواقع و لم يتنفّس منذ مئات السنين.

إنَّ ألبرتي أيضاً الذي يُعلِّم كيف نبني جسماً من عِظام فقط بحيث إنَّ عملية الرسم والتلوين تتفوق على الموت في الدهاء وإنك، كما يقول، ترسم أيّ حيوان ***بفصل كل عَظمة من ذلك الحيوان، ويُضيف إليها العضلات، ومن ثم يكسوها باللحم***، وإكساء العِظام بالعضلات واللحم هو جوهر عملية رسم أيّ شيء.

إنني الآن أشعر بأنَّ هذه الفتاة قد مرّتْ بموت أو ربما باختفاء المرأة ذات الشعر الداكن في اللوحات التي على الجدار الجنوبي فوق سريرها

وهي لوحات أحياناً تنظر إليها مدة طويلة وأحياناً لا تطيق النظر إليها، وفيها تظهر المرأة صغيرة وأكبر سناً معاً، وأحياناً أخرى مع طفلة صغيرة تشبه هذه الفتاة، وأحياناً مع طفل صغير آخر الذي سيبلغ سن الرشد ويُصبح الأخ، وأحياناً مع أشخاص غرباء، في هذه الحالة اللوحات تعني الموت لأنَّ اللوحات يمكن أنْ تكون معاً حياة وموتاً في آنٍ واحد وتجتاز الحدّ الفاصل بينهما.

في إحدى المرات حملت الفتاة إحدى صور تلك المرأة وقرَّبتها كثيراً من مصدر الضوء لتُملّي نظرها منها، وكأنما لتُضيء الأشياء داخل ظُلمتها، حتى إنني كدتُ أتيقّن من أنَّ اللوحة سوف تحترق، لكنَّ الأضواء في المَطْهَر هي نوع مسحور من اللهب وفي النهاية لا شيء يحترق.

مَنْ خسر؟ الفتاة، المرأة؟ أم ضحايا سانتا مونيكا؟ أو ربما إحدى الفتاتين في اللوحة التي في الشارع الذي يُنيره ضوء الشمس، الصديقتان، البيضاء والسمراء، ذات الثوب الذهبي، وذات الثوب الأزرق، وربما كل الذين اختفوا، ربما انتشر المرض الأزرق هنا وماتوا جميعاً متأثرين به.

لكنَّ الفتاة فنانة! لأنها أزالت عن جدارها الشمالي كله كل اللوحات العديدة التي تبيِّن المنزل الذي كثيراً ما نجلس وننتظر خارجه، وكانت تنفّذ عملاً جديداً، على الطاولة في الغرفة، ولا يسعني إلا أنْ أشعر بأنني أصبت الهدف معها لأنَّ العمل الجديد هو على شكل - جدار من القرميد.

وكأنَّ كلّاً من الدراسات الصغيرة هي حجر قرميد في هذا الجدار، وضعتها صفاً واحداً بالشكل غير المُنتَظِم الصحيح ورسمت ووضعت

الظِّلال بالرصاص على خطوط الملاط حول وبين كل منها واختصرت بعض اللوحات من أجل كل خط قرميد بالتناوب في نهاية جدارها، كما يبدو حجر القرميد المقصوص أو المقلوب، إنه حقاً يبدو أشبه بجدار! إنها ماهرة ويمكنها أنْ تنفِّذ أشياء جيدة. إنَّ جدار اللوحات طويل جداً ويهبط ويتمعج بعيداً عن الطاولة وحتى الأرض وعلى جزء من الامتداد عبر أرضية الغرفة وكأنَّ الغرفة منطقة مُقسَّمة تحتوي:

نعم

ها هي الذكريات تتوافد كاملة مع كل ما نُسيَ منها.

أرسم القديس فينشينتزو مقابل مبلغ كبير في بولونيا، وحصلت على فسيفساء ذهبية (لأنَّ العظيم تشينيني، الذي نادراً ما يرتكب خطأً، يرتكب فعلاً خطأ بشأن اللون الذهبي عندما يقول إنه ليس جيداً كباقي الألوان الذهبية). كنتُ قد رسمت المرحوم أبي فوق رأس فينشينتزو على هيئة مسيح: وآمل أنَّ هذا ليس كفراً لأنَّ والدي أحبَّ فينشينتزو وأجلَّه إلى درجة أنَّ القديس شفيع البُناة وصانعي حجر الآجر احتفل والدي بيوم قديسه ثماني مرات خلال ثماني سنوات قبل أنْ يموت.

(على الرغم من أنني أنا أيضاً أحببتُ فكرة أنَّ المسيح ربما عاش عمراً أطول مما يقول الجميع، وهذا، نعم، كفرٌ لكنه يستحق تعتيم ركن من الروح من أجل أيّ حسن حظ يمكن غفرانه ومعه).

كانت اللوحة مملوءة بالبيض، أردتُها أنْ تزداد ثراءً على ثراء، خاصة رسم الرداء وبشرة القديس.

قال النشّال: لا تستطيع أنْ تُكثِر من استخدامه كثيراً. لن يكون مناسباً.

قلت: انتظر وسوف ترى، يا إركول.

قال النشّال: واللون اللازوردي كثيف أكثر مما ينبغي.

قلت من جديد: انتظر وسوف ترى.

لكنني كنتُ في حاجة إلى المزيد من اللون الذهبي فخرجتُ أتمشّى لكي أُريح عينيّ وأحضِر المزيد منه من صانعي الألوان، وأيضاً لكي أدفع لهم بسخاء لأنني أدين لهم بالكثير من المال.

(كنتُ قد انتهيت من رسم القديسة لوتشيا باللون الذهبي بكمية كبيرة فوق طاقتي على تكاليفها في ذلك الوقت، كانت لديها عينان على غُصين تمسك به بيدها، عينان مفتوحتان في طرف الغُصين كأنها أزهار، لأنَّ العظيم ألبرتي يكتب قائلاً إنَّ *العين تُشبه البرعم*، مما دفعني إلى التفكير في عيون تتفتح كالنبات، لأنَّ القديسة لوتشيا هي قديسة العيون والنور وعادة تظهر عمياء أو بلا عينين والعديد من الرسّامين يمنحونها عينين ولكن ليس على وجهها، بل يضعانهما على طبق أو على راحة يدها – لكنني تركتها تحتفظ بعينيها كلها، لم أرغب في حرمانها من أيّ منها.

قال النشّال: ولكن يا معلم فرانشيسكو، إذا انتُزع الغصن، كم ستصمد العينان هكذا من دون ماء؟ سوف تذبلان وتموتان.

قلت: إركول، أنت أحمق.

قال النشّال: كلا، إنها هشّة كأزهار حقيقية، إذا لم أقل أشدّ واقعية.

نظر إلى اللوحة، كادت الدموع تطفر من عينيه.

قلت: أولاً هي قديسة، لذلك فالأزهار تبدو مقدسة. أي إنَّ الأزهار لن تموت.

قال: إنَّ القديسين لا يمثلون إلا الموت. وهذا شرط أساسي، للقديسين.

قلت: ثانياً، هذه لوحة، أي إنَّ الأزهار لن تموت لأنها مرسومة

في لوحة. وثالثاً، إذا ماتت، فسوف يحدث ذلك في عالم القديسين الخاص داخل اللوحة التي يشكّلونها وتستطيع دائماً أنْ تقطف غصيناً آخر من الشجيرة التي قطفت منها هذه الأغصان.

قال النشّال: آه.

(واصل كلامه عن العمل لكنني لاحظتُ أنه يُلقي نظرات على الغصين النحيل الذي تحمله القديسة مع العينين التي في طرفه. واستشفيت من وجهه، المُضطرب، ومن عينيه اللتين لا تقويان على تجنب النظر، أنها ستكون لوحة جيدة).

في طريق عودتي من عند صانعي الألوان كنتُ أسير بمحاذاة النهر بالقرب من المكان الذي يرمي فيه الناس الأشياء البالية فعثرت على زوج جيد من الأحذية مُلقى على جنبه خلف تل من الشجيرات جذورها مغطاة كلها بالنفايات والأحشاء المرمية.

ذهبتُ لأرى قياسها فطفر الذباب، وعندما فعلت رأيت إحدى الفردتين تتحرك من تلقاء ذاتها.

خلف النفايات ومن بين امتداد الأغصان رأيت يدين في الهواء كأنهما لا تتصلان بأيّ جسم مغطاتين بالبثور وكأنهما غُمستا في عجينة حساء كثيف مصنوعة من العدس والعدس فيها ملوَّن بالأزرق والأسود. أتذكّر الرائحة، كانت قوية، درتُ حول التل المكسو بالأدغال فرأيتُ أنَّ اليدين موصولتان بذراعين وفي نهاية الذراعين هناك كتفان ورأس ولكنْ تلك البثور تغطيهما تماماً، حتى الوجه كان يتنفّس، كان حياً، تحرّك شيء في بياض عينيه، العينان رأتاني وفُغِرَ فوهٌ تحتهما.

قال: إيّاك أنْ تقترب أكثر من ذلك.

خطوت نحو الخلف، وقفتُ في مكان أستطيع منه أنْ أرى اليدين من خلال شبكة الأغصان.

قال الرجل: أما زلت هنا؟

قلت: نعم.

قال: ارحل.

قلت: أنت شابٌ أم عجوز؟ (لأنني لم أميِّز ذلك من زاوية نظري).

قال: أنا شاب.

قلت: أنت في حاجة إلى بشرة جديدة.

أحدثَ ضجيجاً أقرب إلى الضحك.

قال: هذه هي بشرتي الجديدة.

سألته: ما اسمك؟

قال: لا أعلم.

قلت: من أين أنت؟ أليس هناك مَنْ يمكن أنْ يُساعدك؟ عائلة أو أصدقاء؟ أخبرني أين تُقيم.

قال: لا أعلم.

قلت: ماذا حدث لك؟

قال: أصابني صداع.

قلت: متى؟

قال: لا أعلم. أتذكّر فقط الصداع.

قلت: هل أُحضِرُ الراهبات؟

قال: الراهبات هن اللواتي أحضرنني إلى هنا.

قلت: أيّ راهبات؟

قال: لا أعلم.

قلت: ماذا في وسعي أنْ أفعل؟ أخبرني.

قال: تستطيع أنْ ترحل.

قلت: ولكن ماذا سيحدث لك؟

قال: سوف أموت.

رجعتُ إلى الورشة وكنتُ مُفعماً بالرؤى، هتفتُ للنشّال قائلاً إننا سنرسم صفوفاً من الشجيرات والأشجار، لكننا سنرسمها كأنها مبصرة وعمياء.

سأل النشّال: تعني أنَّ لها عينين حقيقيتين، كما في رسمك للوتشيا؟

هززتُ رأسي نفياً. لم أكن أعرف كيف. كل ما عرفت هو أنني رأيتُ الرجل، والنفايات، وأوراق الشجر، وغصينات الدغل وفهمتُ معنى الشفقة وانعدام الشفقة معاً مرتبطاً بدغل الأغصان المتشابكة.

قلت: الطبيعة الهادئة للخُضرة.

قال النشّال: هه؟

ورسم لي غصناً تماماً كما تبدو الأغصان في الواقع، هذا صحيح - لأنني أتذكّر كل شيء الآن -

قُل هذا بسرعة قبل أنْ أنسى من جديد:

في أحد الأيّام حاولتُ أنْ أفتح عيني فلم تُفتَح، كنت منبطحاً على الأرض، فهل وقعتُ عن السلَّم؟

قال: لقد عثرتُ عليك متدثراً بكساء الحصان العجوز قبل ساعة من الزمن، كلا، لا تفعل - لا تفعل هذا، إنَّ الحمّى تزول عنك، وأنت تتفصّد عرقاً والجو شديد الحرارة في الخارج، معلِّم فرانشيسكو، فكيف تشعر بالبرد؟ أتسمعني؟ هل تسمعني؟

ما رأيتُ هو النشّال يميل فوقي عند جبيني، صبَّ الماء على كُم

قميصه ووضع ذراعه على جبيني من جديد، كان شديد البرودة، الناس يهرعون هاربين من المكان. الجميع ما عدا النشّال الذي فتح أزرار سترتي ثم تناول سكيناً وأخذ يقطع أكثر وأعمق، ويُمزّق قماش الضماد ويزيله وبدأ يقول: ***سامحني، معلّم فرانشيسكو، فعلتُ هذا لأعينك على التنفُّس وأنا أخاطبك دون كلفة ليس من باب عدم الاحترام***. لقد انتابني القلق، وخذلتُ ذراعيّ، وغضبت، ليس بسبب قصّ الضماد بل بسبب الأنبياء والأطباء الذين كنا نرسمهم على الجدران وعلى السقف (لأنه لم يكن هناك أطباء حقيقيون شجعان بصورة تليق بتلك الغرفة في ذلك اليوم والأطباء الوحيدون القريبون مني كانوا اللوحات)، في أفضل الأعمال التي نفّذتها حتى ذلك الحين، و لم تكن قد انتهت بعد وكنا قد استلمنا أجرها بالكامل مُقدَّماً. أمرتُ النشّال أنْ ينتهي من رسم الأنبياء ولكن أنْ يُنهي رسم الأطباء أيضاً، فقال إنه سيفعل. شعرتُ بتحسُّن عندما سمعتُ ذلك: ***إيّاك أنْ تترك عملاً قبل أنْ تُنهيه، يا إركول***: أخرجني من ذلك المكان الذي لم نعُد نرغب فيه بسبب الألوان التي تغلغلت داخل بشرتي، وحملني على ظهره إلى السرير، لا أعلم أين، كان مجاوراً لجدار، والغرفة من حولي كانت باهتة اللون وحادة الزوايا ومُشقّقة كما لو أنَّ زلزالاً ضربها وعندما بدأ ملاط الجدران يتشقق ظهر الأشخاص –

قلت: إركول، أخبرني، مَنْ هؤلاء الأشخاص الذين يخرجون من الجدار. إنني لا أميِّزهم، ليس بوضوح.

قال إركول: أيّ أشخاص؟ أين؟

ثم فهم ما أعني.

قال: آآه، هؤلاء، إنهم مجموعة من الشبان النضرين، خارجين من الغابة وقد زيّنوا شعورهم وطوّقوا أعناقهم وأكحال أقدامهم بأوراق

البلّوط وأغصانه، وتكتنفهم رائحة الأشجار وكأنها أحد الأكاليل التي يضعونها وكأنهم يرتدون الأشجار والأزهار بدل الملابس، ويحملون ملء أذرعهم بكميات كبيرة من الأزهـار والأعشاب التي قطفوها من المرج الممتد خلف الغابة، أعشاب وأزهار ذكية الرائحة حتى إنَّ عبيرها كان يتقدّمهم كالرائد، وأنا أعلم أنك لو أمعنتَ النظر فيهم، معلِّم فرانشيسكو، لرغبتَ في رسمهم، ولو رسمتهم لرأيتهم جيداً لأنهم يبدون بطريقة تعني أنهم لن يموتوا أبداً، أو زيادة على ذلك، أنهم إذا ماتوا، فلن يأبهوا ولن يضعوا اللوم على الحياة. ثم قال: هل أسدل الستارة، لأنَّ وهج الضوء شديد الوطأة عليك هنا؟

قلت: أهنّئك يا إركول. إنَّ الضوء مُبهر حتى لكأنَّ الدنيا ظلام.

لا أتذكَّر

ماذا تلا ذلك.

ولكن هذا ما يفعله الصقل الجيد بالذهب، عندما يُطبَّق بصورة جيدة فإنه يُعطيك في وقت واحد ظلاماً وضياء. أنا علّمتُ النشّال الصقل، علّمته رسم الشّعر والأغصان، علّمته رسم الصخور والحجارة وكيف تحمل هذه الأشياء كل لون في العالم وكيف أنَّ كل لون في كل لوحة نُفِّذَتْ جاء من حجر، أو نبات، أو جذر، أو صخرة وبذرة، علّمته رسم جسم ابن تحمله ذراعا أم، والعشاء الأخير، ومعجزة الماء والنبيذ، والحيوانات الواقفة حول الإسطبل والنهار يغيب خلف ذلك المشهد كله، في مقدّمته وفي خلفيّته، من الموت إلى العشاء الأخير إلى العرس إلى المولد.

علَّمته، أيضاً، كيف أنَّ الأشياء والكائنات الحيّة التي تبدو كأنها تتحرك عالياً في الجو دائماً تتسم بأشد حيوية وأفضلها، كان دائماً مُخلصاً، ذلك النشّال الطيب. أتذكّر الآن أنني في فصل الشتاء الذي تلا

انتهاءنا من تنفيذ الجداريات الجصّية في القصر الذي لا يعرف الضجر أرسلته إلى فيرارا من جديد، فأطاع دون تذمُّر، لأنني أردتُ أنْ أعرف كيف يبدو العمل بعد أنْ جفَّ بنحو عام.

ذهب في يوم الأربعاء وعاد في يوم الجمعة وتوجه مباشرة إلى الكنيسة التي كنا نُرمم فيها صورة العذراء.

قال النشّال: لم يتغيَّر إلا شيء واحد منذ أنْ كنا هناك، شيء واحد في الغرفة كلها. وجْهَه.

قلت: عمَّن تتحدث؟ عن الصقر؟

قال النشّال: عن بورس، طبعاً. لقد أعاد رسم وجهه على مرّ الشهور، بما فيها أشهرك. فسألتُ البوّاب، الذي أعرفه، لأنه صديق قديم لوالدي، فقال إنَّ بورس فعل ذلك.

أخبرني النشّال بأنَّ البوّاب رحّبَ به كابن له واصطحبه إلى أقسام الخدمة حيث تم تحضير كل شيء كالمعتاد وأطعمه وأخذ يُثير جلبة حوله ويسأل عنه –

(*ألم يسألوا عني؟*)

قال: نعم – واسمع، هذا ليس كل شيء. إنَّ بورس يسافر كثيراً هذه الأيّام لأنه قرر أنْ يبني جبلاً – ليس فقط أنْ **يحرّك** جبلاً، لأنَّ الايمان يستطيع أنْ يفعل ذلك، أمر سهل، بل أنْ **يصنع** جبلاً، جبلاً جديداً كاملاً، بحجم جبال الألب، في مكانٍ لم يكن يوجد فيه من قبل. لذلك كان هناك الكثير من أعمال الجرّ والنقل وتكويم الصخور في مونتي سانتو والعديد من عمال نقش الحجارة يعملون حتى يُشرفوا على الموت، وأحياناً حتى الموت الفعلي وعندما يحدث هذا كان بورس يُضيف الجُثث إلى جبله.

قال النشّال: ولكن يا معلم فرانشيسكو، إنه ذلك الأمر الآخر الذي أخبروني به. لقد أصبح شهرنا رائجاً جداً بين الناس. وكثيراً ما ترى حشداً يأتي من البلدة إلى هناك ويقفون أمام مشهدك الذي رسمته للعدالة. يكتفون بالوقوف والتفرُّج. لا يقولون أيّ شيء بصوت مرتفع. إنَّ بورس يعتقد أنهم يأتون لمشاهدة صورته، كما تعلم، وهو ينشر العدل لكنَّ البوّاب يقول إنَّ الناس بعد أنْ يُغادروا الغرفة، يمضون وهم مسرورين وكأنَّ أحدهم أعطاهم نقوداً. إنهم يأتون خصيصاً، كما أخبرتني زوجته وهي تسكب الحساء في طبقي، ليشاهدوا الوجه الذي رسمتَه في الظلام، الوجه الذي لا يظهر إلا نصفه، وعيناه – اللتان هما عيناك، يا معلّم فرانشيسكو – تنظران مباشرة إليهم، وكأنَّ العينين يمكنهما أنْ تراهم حقاً من أعلى رأس بورس.

قلت: إنهما ليستا عينيّ.

قال النشّال، بل هما كذلك.

قلت: لا أظنك أخبرتهم أنهما عيناي؟

قال: لو قلت ذلك لما كان للأمر أهمية. أنا أعلم أنهما عيناك. إنني أراهما في كل يوم. أما هم فيعتقدون ما يُحبون. وأخبرتني زوجة البوّاب بأنّ كل النساء اللواتي يأتين لكي يتفرّجن يغادرن وهن يتحدثن عن أنَّ العينين هما عينا امرأة. وكل الرجال الذين يأتون ليتفرجوا يُغادرون وهم متيقّنون من أنهما عينا رجل. وأنت تعلم كيف أنك رسمت فقط نصف وجه، وجهاً بلا فم. وكأنَّ هناك أشياء لا يمكن البوح بها. إنَّ الناس يقطعون أميالاً كثيرة ليشاهدوها ويومئ كل منهم برأسه للآخر. وقد أخبروني أيضاً ما يلي، اسمع هذا – لقد أصبح عدد كبير من العمال الآن دائماً يترددون إلى القصر، عمّال كفرة وعمّال في مجالات أخرى،

عمّال من جنوب منطقتنا وعمال فقراء من المحليين أيضاً، فيقرعون الباب بأعداد غفيرة، تصل أحياناً إلى عشرين، لكي *بعبّروا عن احترامهم*، كما يُخبرون البوّاب، *ويُقدّموا واجب الإجلال لبورس*. وبهذا يعنون أنهم يريدون أنْ ينحنوا أمامه شخصياً، ويسمح لهم بورس بفعل ذلك، إنْ كان موجوداً، وهو دائماً يراهم في غرفة الفضيلة.

قلت: فما معنى هذا؟

قال النشّال: *فكّر*، معلّم فرانشيسكو. لأنه لكي تصل إلى غرفة الفضيلة ينبغي أنْ تجتاز غرفة الشهر، أليس كذلك؟

قلت: وهكذا حوّلناه إلى الرجل الشعبي كما أرادنا أنْ نجعله؟

ضحك النشّال وخلع عنه معطف السفر. كان يُخبرني بهذا كله بسرعة كبيرة حتى قبل أنْ يترك أمتعته، وقد فعل الآن وجلس على أشدّها طراوة عند قدميّ وتابع قص حكايته.

قال النشّال: تقول الحكاية إنه عندما يجتاز العمال غرفة الأشهر ويقتربون من الطرف القصيّ من تلك الغرفة وينعطفون نحو شهر آذار ويتوقفون تحت عمالك الذين يرسمون باللون الأزرق ويقفون هناك أطول مدة ممكنة. بل إنَّ بعضهم يأتون وهم يحملون أزهاراً مُستترة وعند إشارة معيَّنة مُتّفق عليها بينهم جميعاً يُظهرون الأزهار المُستترة في تضاعيف ملابسهم ويُسقطونها على الأرض تحته. وعندما يُجبرون على التحرُّك، يدخلون وينحنون احتراماً للبورس كما ينبغي أنْ يفعلوا، ويستغرق ذلك نصف دقيقة، ومن ثم يُقادون من القصر عائدين عبر غرفة الأشهر ليركّزوا رؤوسهم وأعناقهم ويُبقون عيونهم على اللوحة أطول مدة ممكنة وعلى طول الغرفة.

وذات يوم وصل ٢٥ منهم إلى هناك ووقفوا تحته، والغبار المتراكم

عليهم من الحقول ينهمر منهم، وأبصارهم كلها ترنو إليه، ورفضوا أنْ ينتقلوا على مدى ساعة كاملة، متظاهرين بأنهم لا يفهمون اللغة عندما طُلِبَ منهم ذلك، على الرغم من أنهم في النهاية انتقلوا بكل هدوء.

قلت: ألَمْ يُغيِّر بورس فيها شيئاً؟(وخرج صوتي أشبه بصرير فأر).

قال النشّال: لم تكن لدى بورس أدنى فكرة عن أنَّ هذا يحدث. لا أحد كان يُخبره. لا أحد يأبه، وهو لم يشاهدها بأم عينيه، أليس كذلك؟ بما أنه دائماً موجود على الجانب الآخر من الجدار محشور داخل كرسي في غرفة الفضائل ينتظر أنْ يأتي الناس وينحنوا له. أي، عندما لا يكون في مونتي سانتو ييني ذلك الجبل.

في تلك اللحظة شعرت بالحزن عليه، على بورس العادل، الذي ذكّرني غروره بنفسي.

أما ما شعرتُ به حقاً فهو الخوف من أنْ يكون لشيء فعلته أو ارتكبته أثر عنيف.

قلت: إنَّ حكاياتك ليست إلا إطراءً.

قال النشّال: إنها صحيحة.

قلت: لا أريد أنْ أُصغي إلى المزيد من أكاذيبك.

قال النشّال: أنت أرسلتني لأتفقّد. وقد تفقّدت. وها أنا أخبرك بالنتيجة. حسبتُ أنها ستعجبك. حسبت أنك ستُسرّ. يا لك من أبله مغرور، حسبتُ أنك ستبتهج.

ضربته عبر قمة رأسه.

قلت: لا أصدّق حتى إنك ذهبتَ إلى هناك.

قال: أوه! صحيح. هذا صحيح. اضربني من جديد ودعني أذهب.

ضربته من جديد.

وغادر.

عظيم.

نحّيتُ الأعمال كلها جانباً وذهبت إلى منزلي، وأويتُ إلى السرير، أوصدتُ الباب في وجه دخول النشّال، الذي كان متعوداً أنْ ينام عند أسفل السرير، يستطيع الآن أنْ ينام هذه الليلة في العراء.

(عاد بعد ذلك بثلاثة أيّام، النشّال الطيب، الذي مات ولا يزال شاباً، ولكن بعد ذلك بوقت طويل، من فرط شرب الخمر، **tempus edax** (الزمن يمرّ سريعاً)، *سامحني*)

أما أنا، فاستلقيتُ وحدي على السرير وتساءلتُ إنْ كان كوزمو قد سمع عن لوحاتي وعن الحشود التي تتوافد لتتفرّج عليها.

كوزمو اللعين كوزمو.

أنا صغير، لم أُصبح فرانشيسكو إلا حديثاً، إنني أتعلّم التظليل على الرقّ والورق ومزج الألوان من أجل رسم سلسلة من تدرجات ألوان البشرة واللحم تحت كل الأضواء. إنني أتعلّم من الكتب بينما والدي يعمل في منزل قريب من أطراف البلدة وذات يوم في غرفة خالية في شبه المنزل أميل من شكل من الآجر سوف يصبح نافذة ورأيتُ ابن الإسكافي يجتاز المرج، والجميع يعرفونه لأنه مُستخدَم في البلاط، وهو شاب يافع، ويعمل في رسم رايات البطولة وأكسية الجياد والدرع الذي يستخدمونه للزينة، لكنّ أولئك الذين يعرفون أيّ شيء عن اللوحات يعرفون أيضاً أنه هو نفسه رسّام لوحات مملوءة بانحرافات الحياة وتناقشها بحيث إنها تهش كل مَنْ يشاهدها: وأثناء اجتيازه المرج شعرتُ كأنني اكتشفتُ شيئاً: إنه مخلوق يتألّف بأكمله من اللون الأخضر ويشعّ

منه: لأنَّ كل ما يكتنفه وهو يمشي خلال العشب الباسق (كان قد ترك الدرب الذي يسلكه الناس عادة لكي يجتاز الأرض وبدل ذلك يشق طريقه عبر الأعشاب البرية) أخضر اللون، رأسه، كتفاه، ملابسه كلها مصبوغة بالأخضر. وفوق ذلك كله، وجهه هو الأشد خُضرة، حتى أكاد أعرف مذاقه، وكأنَّ فمي ممتلئ بالأوراق الخضراء والأعشاب، وعلى الرغم من علمي طبعاً أنَّ المرج هو الذي يعكس لونه عليه، إلا إنه هو السبب في أنَّ الأعشاب المنتشرة من حوله على امتداد أميال حصلت على لونها الأخضر.

أنا في الثامنة عشرة من عمري: آمالي عريضة لأنَّ والدي أقنع أشدَّ مَنْ شهدَت البلدة منذ زمن طويل إثارة من المعلِّمين الجدد الشبان بتفحُّص بعض من لوحاتي وذهب إلى القصر المحلي حاملاً عدداً كبيراً منها ليعرضها عليه (وهو ليس جديداً على المهنة، وعمل كمُصمم زينة أنسجة وأقمشة ورساماً لأكسية الخيول ورايات البطولة على مدى عقد من الزمان وهو يصنع لنفسه شهرة أيضاً من وراء لوحاته تأتي هي أشياء صادمة في خشونتها، كلها جذور وحجارة وتكشيرات وتتسم بالغطرسة المذهلة، إلى درجة أنَّ النظر إليها أيّ مدة من الزمن تملأ المرء بما يُشبه الاضطراب والنفور. زيادة على ذلك، إنَّ بورس، المركيز الجديد، سئم المعلمين القُدامى، الطيبين بونو وأنجيلو، اللذين لم يكونا فقط الرسّامين الخاصين ببلاطه بل رسّاما بلاط أخيه غير الشقيق، وتدور شائعة تقول إنَّ رسّامه الجديد لفتَ انتباهه وتلقّى العديد من العطايا). كان والده قد قرر أنه رجل طيب وجدير بالتعرُّف إليه وأنَّ العمل في البلاط سوف يكون سهلاً عليّ كأيّ شيء إذا أصبحتُ تلميذه: إنني في الورشة التي أقامها والدي لأجلي في فناء منزلنا من العيدان وقطع الكانافا، محمية من الرياح لكنَّ ضياء النهار يغمرها، وجيدة للرسم فيها،

إنها مكان مُهلهل ومفيد في وقت واحد و لم أُضطر إلى إعادة بنائه في صباح هذا اليوم (إخوتي يحبون نزع العيدان من الأرض ليلاً عندما يعودون إلى المنزل من العمل أو بعد الشرب، ولكن في الليلة الفائتة نسوا أنْ يفعلوا ذلك، أو كانوا من فرط اللطف بحيث لا يفعلون) وأنا أجتهد في العمل على لوحة ضخمة بحجم لوحات الكانافا التي تغطي الجدران من حولي، تصوِّر قصة أتذكَّرها من عهد الطفولة: عن موسيقيّ تجادل مع إله حول موسيقى مَنِ الأفضل، ويفوز الإله بنتيجة الجدال ويُضطر الموسيقي إلى دفع ثمن ذلك، وهو أنْ يُسلَخ جلده ويسلّمه إلى الإله كوسام انتصار.

لقد حيَّرتني هذه القصة طوال كل تلك السنين: لكنني الآن عثرتُ على الطريقة التي يجب أنْ أقصّها بها: الإله يقف على أحد الجانبين، والسكين غير المُستعملة تتدلى في يده، تبدو عليه الخيبة، لكنَّ الجسد الداخلي للموسيقي يرتفع لولبياً من الجلد المسلوخ كعروس تخلع عنها ملابسها بعد حفل الزفاف، لكنه أحمر براقاً، أحمر صافياً، وأفضل ما في الأمر أنَّ الموسيقي يُمسك الجلد الذي ينسلخ عن الذراع وينطوي، بأناقة.

أسمعُ أحداً خلفي، ألتفتُ، ثمة رجل يقفُ بين تضاعيف الكانافا التي تشكل باب ورشتي، إنه شاب صغير، مُزخرف، ملابسه غاية في الجمال، وهو أيضاً الذي يرتدي الملابس يسرُّ العين ويتّسم بعجرفة لها لون فعليّ، سوف أحاول مرات عديدة بعد ذلك أنْ أستخلص ذلك اللون بالمزج لكنني لن أتمكن من الحصول عليه.

يراقبني وأنا أرسم، ويهزّ رأسه استنكاراً.

يقول: إنه خطأ.

أقول: مَنْ يقول هذا؟

يقول: إنَّ مارسياس هو ساطير أي ذَكَر.

أقول: مَنْ يقول هذا؟

يقول: القصة تقول هذا. العلماء يقولون هذا. العصور تقول هذا. كل شخص يقول هذا. لا يمكنك أنْ تفعل هذا. إنها مُحاكاة مُضحكة. هذا ما أقوله أنا.

أقول: ومنْ أنت؟

(على الرغم من أنني أعلم علم اليقين هويته).

يقول: مَنْ أنا؟ سؤال خاطئ. بل مَنْ أنت؟ أنت نكرة. لا أحد سوف يدفع لك أجرك، لا نقود، مقابل هذا. لا قيمة له. ولا معنى له. إذا أردتَ أنْ ترسم صورة لمارسياس، فيجب أنْ يفوز أبولو. وأبولو كمثال للنقاء. يجب إظهار مارسياس مُحطَّماً ومهزوماً. ينبغي أنْ يدفع مارسياس الثمن.

إنه يُحدِّق إلى اللوحة بـ، هل أقول بشيء من الغضب؟ ويقترب ويدعك الزاوية السُّفلى بخشونة بإبهامه وسبابته.

أقول: هيه – لأنني انزعجت من لمسه لها.

إنـه يتصرَّف وكأنه لا يسمع، ويتفحَّص الحقول والسياجات والأشجار، والمنازل القصية، وتشكيلات الصخور، والناس الذين يؤدون أعمالهم اليومية ولا شيء غير عادي يحدث، والصِّبية يرمون الحجارة إلى النهر لكي يلحق الكلب بها، والمرأة تدوس الملابس في البرميل، والطيور تحلّق، والسحب تتجه إلى حيث تُدفَع والشجرة التي سيُشدّ إليها الموسيقي بالحبال وتخلّصَ منها الموسيقي وتحرّر.

إنه شديد القُرب من سطح اللوحة قدر استطاعته، قريب حتى لكأنَّ

رموش عينيه يمكن أنْ تحفّا بالأغصان الصغيرة وأوراق التاج على رأس أبولو، إنه يقترب أيضاً من بشرة وجه الموسيقي ورقبته، إنَّ كل ما تبقّى على الجسد، يُجاور احمرار ما تحت اللحم، يخطو متراجعاً، يتراجع من جديد، ويتراجع إلى أنْ يُصبح بمحاذاتي، ينظر نحو الأسفل إلى الألوان على طاولتي.

يقول: مَنْ صنع لك اللون الأزرق؟

أقول: أنا صنعته.

يهزّ كتفيه كأنه لا يُبالي بمَنْ صنع ذلك اللون الأزرق، يرفع عينيه ويعاود النظر إلى اللوحة من جديد، يتنهد، ويهزّ رأسه قليلاً تعبيراً عن خيبة أمله ومن ثم يختفي من جديد من خلال الفتحة التي في الجدران الوهمية.

بعد ذلك بليلتين اختفت اللوحة، خرجتُ في الصباح، لأجد أنَّ الورشة قد هُدِمَتْ كالمعتاد ولكنْ لعلمي أنَّ إخوتي يحبون أنْ يمرحوا كنتُ دائماً أُخَزّن الأدوات والأشياء الهامة بعيداً عن الأعين. هبطتُ إلى الغرفة التي تخزّن فيها أمي الأشياء، كان ثمة مَنْ وطأ العشب الباسق الذي ينمو على الدرب في الحقل بأقدام تزيد عن قدميّ، كان الباب مفتوحاً، وقد اختفت اللوحة مع لفائف الرسوم التخطيطية أيضاً (على الرغم من أنَّ والدي كان قد أخذ كل شيء آخر معه إلى القصر حيث لا أحد لديه الوقت ليراه وهكذا أعاده إلى المنزل كله من جديد، كان آمناً في المنزل، في غرفة نوم أمي في أعلى خزانة الكؤوس والأطباق بعيداً عن منال أفواه المعزاة وأولادها).

مَنْ يدري أين ذهبت؟ هل جرفها النهر؟ أم أكلتها نيران الحريق؟ أم إنها في الغرفة الخلفية، ممزّقة، أو ملفوفة ومحشورة في الفراغات بين

الجدار والنافذة أو الباب والأرضية أو أُقحِمَتْ داخل شقوق في الخشب أو حجر الآجر لردم الرطوبة؟

(يا كوزمو المُشرق، رسّام البلاط المُفضّل الذي سوف يطرد رسّامي البلاط المفضّلين قبلك ومن ثم سوف تُطرَد بدورك من قِبَل تلميذي الحبيب النشّال (هاه!)، يا كوزمو البرّاق المُرصّع بالأحجار الكريمة العجوز والمريض، تكتب إلى آخر دوقاتك رسالة طلباً للنقود لأن المرض الشديد الآن يمنعك من الرسم والأسقف والكاتب اللذان يُدينان لك بأجر إعداد مذبح ولوحة القديس يتجاهلان معاً فواتيرك، هما فاحشا الثراء وأنت فقير مُدقع، كوزمو الأخضر المنسيّ، عجوز ثم ميت، ولكن بعدي بوقت طويل، من الفقر، نعم، ولكن ليس من البرد.

لأنني أتناول قصتي المصوّرة الموغلة في القِدَم وأمدّها فوقك، أنشرها على طولك، وأُثبّتك تحتها وأطوي طرفها تحت ذقنك لأُبقي ذلك الجزء الصغير أكثر دفئاً خلال فصول شتاء شيخوختك -

إنني أسامحك)

الفتاة لديها صديقة.

الصديقة تشبه إيزوتا، جميلة جداً، وقد وصلتْ إلى هنا كعصفة من ريح وكأنَّ باباً جديداً انفتح في جدار حيث لا يُتوقَّع وجود باب، ثمة صلة قُربى تربط بينهما وهما مبتهجتان لذلك، إنهما أنيقتان ومُشرقتان وتشبهان معاً قشرتي ليمونتين طازجتين.

الفتاة تعرض على صديقتها الجدار الذي غطّته بالعديد من اللوحات الصغيرة، وصديقتها تُبدي إعجابها وتومئ برأسها، تنتقي مقطعاً وتُمعن النظر إلى إحدى اللوحات ومن ثم على كيفية تنفيذ اللوحة بحجر الآجر.

تركِّز إحدى الفتاتين على طرف منها والأخرى تركّز على طرف آخر وتقيسان طولها بامتدادها على طول الغرفة، إنه طويل **فعلاً**، أعني الجدار، ويدخل الأخ الأصغر إلى داخل الغرفة ككلب صغير خبيث ويندس تحت امتداد جدار اللوحات في الوسط ثم يرتطم رأسه به كتيس أو كبش، تطلق الفتاتان صراخاً حاداً، ويلفّانها بعناية ويُبعدانها عنه، وتثنيانها بهشاشتها على الطاولة وتضعان أطرافها على جانبي الأرضية دون إحداث أيّ تجعيد عليها حتى تبقى كلاً واحداً، بعد إتمام ذلك تلتفت الفتاة وتصرخ في الأخ، فيرتبك، ويترك الغرفة، تعود الفتاتان إلى الثرثرة حول اللوحة التي تمتد على طول الجدار، بعد لحظات يعود الأخ من جديد حاملاً كوبين يحتويان مشروباً حاراً، ويتصاعد منهما البخار، إنها فترة هدنة، وقُربان، لا شك في أنَّ هناك نوعاً من التوافق، سوف يُسمَح له بالجلوس في الغرفة معهما لأنه جلب إليهما المشروب، فيجلس بأدب وهدوء على السرير وكأنه لم يكن أبداً إلا كذلك.

تعود الفتاتان إلى تفحُّص جدارهما، وحالما ينسيان أمر وجود الأخ بينهما يغوص برأسه ويديه داخل الكيس الذي أحضرته الصديقة معها، فيعثر داخله على شيء يؤكل ويمزّق اللفافة، تسمعه الفتاتان وتستديران وتريان ما يفعل فتصرخان فيه دفعة واحدة، ثم تنهضان معاً واقفتين وتلاحقانه وهو يفرّ من الغرفة.

ولكن عندما تعودان -

تجدان الخراب!

لقد وجدتا أنهما وضعتا كوبيهما الحارّين جداً على سطح جدار اللوحة وقد سُفِحَ قليلٌ مما في الكوبين عندما تم الارتطام بالطاولة، هذان

الكوبان اللذان التصقا ببعض صور - صور ماذا، من جديد؟ - إلى درجة أنَّ رفع أحد الكوبين من أذنه يرافقه رفع الجدار كله.

تنزع الفتاتان الكوبين عن لوحة الجدار، ويترك الكوبان الملتصقان على الدراساتين علامتين عليها بفعل الحرارة ويترك ما سُفِحَ منهما دائرتين تامتين من شكل قاعدتي الكوبين.

يبدو الرعب على الفتاتين.

ترفع طرفاً من لوحة الجدار وتنزع الدراستين الملتصقتين المُعلّمتين بالدائرتين بسكين صغير، وتحرك الدراستين في الهواء كأنها تجفّفهما.

لكنَّ الصديقة تأخذهما من يديها، وتضحك، تحملهما معاً أمام عينيها وكأنهما عينان.

ها ها!

تبدو الدهشة على الفتاة، تفغر فاها، ثم يفتر فمها عن ابتسامة، ثم الضحك منهما معاً، ثم تُمسك كل من الفتاتين بطرف من الجدار الطويل من اللوحات، كما فعلتا من قبل ولكن الآن كانت حجارة الآجر المحفورة قد اختفت من المنتصف ومدّتاها من جديد على أرضية الغرفة، هذه المرة بدل أنْ ترميها الفتاة بعناية تقوم بلفّ طرفها حول كتفها وتدسها تحت إبطها كالطوق أو الوشاح.

عندما ترى صديقتها تفعل ذلك تفعل مثلها، بعد ذلك تصبح الفتاتان متلفّعتين بها، والتوتا حول نفسيهما باتجاه داخل رقعة الجدار إلى أنْ تُصبحا أهداباً للوحات كدرع على صدريهما وبطنيهما وأذرعهما ويرتفع نحو عنقيهما، ثم تلتوي كل منهما باتجاه الأخرى وكأنَّ الجدار هو الذي يُقرّبهما من بعضهما، وتقابلتا ملفوفتين كشرنقتين في منتصف الغرفة، لكنهما ليس فقط تتقابلان، بل وترتطمان، هنا يتمزّق ورق

الجدار وفي أثناء التمزُّق تتطاير أشكال الآجر كتطايُر قرميد السطح وارتطمت الفتاتان بأرضية الغرفة معاً متعانقتين وسط فوضى اللوحات المبعثرة حولهما.

يُعجبني الصديق الماهر الصدوق.

يُعجبني الجدار المفتوح.

إنني أرسم الآن لوحة شخصية لصديقي ذي العينين البنيتين، ما اسمه؟ نسيت اسمه، أنت تعلم مَنْ أعني، أعني ذاك الذي لا أعرف اسمه، الذي مات والده مما يعني أنه رسمياً الرأس الكبير لعائلته، إنه يمتلك الأرض كلها والسفن كلها وورث الأموال كلها، لكنها لوحة غير رسمية لأنَّ زوجته لم تسمح لي برسمه رسمياً ولذلك استرضاءً لي طلب مني أنْ أرسمه أيضاً، بما أنَّ النسخ الرسمية لا تكون صادقة أبداً، كما قال عندما سألته عن السبب.

(لا أتذكّر اسمه لكنني أتذكّر بجلاء تام انزعاجي من زوجته)

ورسمت اسكتشات لبعض السفن في الركن القصيّ من الخلفية ورجعت من جديد إلى شكل رأسه، لكنَّ صديقي، الجالس أمامي، أشدّ قلقاً اليوم من المعتاد، إنني أعمل على الجزء المطوي من القميص التحتي حيث يعلو بصورة جميلة ياقته لكنه اليوم وأنا أنظر إليه لا يستطيع أنْ يثبت في جلسته.

أنا أعرف شعوره بالإحباط، لطالما عانيته، إنه قديم العهد كالصداقة، القوة المُعيقة، الرعب الذي يكتنفه كالهواء عندما تعجز العاصفة عن الهبوب.

ولكن كما يفعل دائماً بداعي اللطف يتظاهر أمامي بأنه يشعر بشيء آخر.

يقول إنَّ ثمة قصة أثارتْ غيظه.

يقول إنها تسكنه، ولا يستطيع الكفّ عن التفكير فيها.

أقول: أيّة قصة؟

يقول: كل القصص، حقاً. إنني لا أقابل أبداً القصص التي أحتاج إليها أو أريدها حقاً.

إنني أُعِدُّ الصورة، أنا هادئ، أدع الزمن يمرّ، وبعد قليل يخرق ذلك الصمت بالكلام ويحكي لي عن الإطار العام للقصة.

إنها تدور حول خوذة سحرية تسمح لحاملها أنْ يتحول إلى أيّ شيء، أنْ يتّخذ أيّ شكل يشاء، وكل ما عليه أنْ يفعل هو أنْ يعتمر تلك الخوذة.

لكنَّ هذا ليس الجزء الذي يُثير جنونه، إنه يحب ذلك الجزء من القصة، بل هناك جزء آخر من القصة يدور حول ثلاث عذارى، حارسات خزانة الذهب، وكل مَنْ تفوز بالذهب منهن وتصوغه على شكل خاتم تمتلك سلطة على كل شيء، على الأرض، والبحر، والعالم والشعوب كلها، ولكن هناك عقبة، شرط، إنَّ الرجل الذي يصوغ الخاتم سوف يحظى بالسلطة كلها، ولكن لكي يحتفظ بتلك السلطة عليه أنْ يتخلّى عن الحب.

ينظر صديقي إليّ، ويتململ على كرسيه، عيناه خاليتان من التعبير ومُسددتان، وعبارة «كل شيء» التي لا يستطيع أنْ يشرح فحواها تجعله أجمل في عينيّ.

أعلِّمُ خلف نقطة انتهاء كتفه انحناء خط الصخرة حيث سأضع صياداً، هنا سأضع طفلين مع سهم الصيد تحت صخرة عالية، وأُعلِّمُ الموقع الذي ستتجاوز يده عنده الإطار في المقدمة، وأُعلِّم باختصار شكل الدائرة الصغيرة الذي يدل على الخاتم الذي ستحمله يده.

يقول: إنني لا أفهم لماذا، لماذا لا يستطيع الشجاع أو المحظوظ الذي يفوز بالذهب ويصوغه على شكل خاتم أنْ يحظى بالخاتم *وأيضاً* بالحب.

أومئ برأسي موافقاً ومتفهماً.

إنني أعلم الآن ماذا سأصنع بباقي المشهد الطبيعي الذي خلفه.

ها أنا ذا من جديد، أنا، وعينان وجدار.

نحن خارج منزل، هل سبقَ أنْ أتيت إلى هنا من قبل؟

هناك فتاتان تركعان على الرصيف.

ثمة امرأة عجوز، أقول في نفسي.

هل أعرفها؟. كلا.

خرجت وهي تجلس على الجدار وتراقبهما، إنهما ترسمان، بيضاً؟ كلا، عينين، ترسمان عينين على جدار، كل منهما ترسم عيناً، تبدآن بالسواد الذي هو الفجوة التي نبصر من خلالها، ثم تُلونان حولها على شكل فصوص (بالأزرق)، ثم بالأبيض، ثم التحديد بالأسود.

المرأة العجوز تُخبرهما شيئاً، تميل فتاة (مَنْ تكون؟) فوق وعاء يحتوي لوناً أبيض، وتمد يدها إلى الأمام، وتُضيف مربّعاً صغيراً من اللون الأبيض بحجم طرف إصبعها ثم تفعل الشيء نفسه في المكان من العين الأخرى لأنَّ عيناً بلا ضوء هي عين لا تُبصِر، هذا ما أعتقد أنَّ المرأة العجوز الجالسة على الجدار تقوله لهما.

لكنني أكاد لا أسمع شيئاً لأنَّ هناك

شيئاً

يعلم الله ما هو

يرسم لي

أترُاه جلد أبي؟

أم عيني أمي؟

نزولاً حتى

ذلك الخط الذي يبدو رفيعاً

المرسوم من لا شيء

من التراب والرمل الخشن وأيضاً

من النفاية المتجمّعة والتربة وأيضاً

وحبيبات الحجارة

هناك عند أسفل هذا

(أُعدَّت بشكل رديء جداً مجرد قول)

الجدار الذي يجتمع عنده ما تفتّت

من القاعدة القرميدية مع الرصيف

انظر

الخط حيث

يلتقي شيء بشيء آخر

قليل من الخضرة والأعشاب البرية التي تكاد لا تُرى

تُثبِّتْ جذورها فيه

بالسِّحر

لأنه خط مسحور

الخط المرسوم بين السهول

مكان احتمالات الخضرة

لأنه مهما كان ما يفعلون هناك في الأعلى

العينان المرسومتان على الجدار

لا تكادان تذكران

بالنسبة إلى التشكيلات الصغيرة

والعديدة من الألوان الخفيّة

إلى أنْ تُصبح العين شديدة القُرب

المكان الذي

يلتقي عنده الخط الأفقي

بالعمودي ويلتقي السطح بالسطح ويلتقي

البناء ببناء آخر يبدو

ثنائيّ الأبعاد فقط لكنه أعمق من

البحر إذا ما تجرّأت على ولوجه أو

بعمق السماء ويغوص عميقاً داخل

الأرض (الزهرة تطوي أوراقها نحو الأسفل

والرأس يرتخي نحو الساق)

عبر طبقات من الغضار على حجر

ممزوج بالـ

الديدان التي يمر خلال أفواهها

كل شيء

تزحف على أقدامها العديدة ذات

مسام صغيرة جداً هي أدقّ

بكثير من رمش العين

وألوان الظلام وحده يستطيع
أنْ يجعل
العروق المتفرّعة
تبدو
بسُمك غصن شجرة
بكل ما فيها من أوراق حتى
من خلال السهم
كيف تشق الجذور في الظلام
طريقها تحت الأرض
قبل أنْ يكون هناك
أيّ أثر لشجرة
البذرة لم تنفلق بعد
والنجم لم يحترق
ومنحنى عَظم العين
لِما لم يولَد بعد
مرحباً بكل العِظام الجديدة
مرحباً بكل ما هو قديم
مرحباً بكل شيء وأيّ شيء
لأنه
خُلِقَ
ولم يُخلق
معاً.

واحد

«فكّري قليلاً في هذا اللغز الأخلاقي»، هذا ما تقول والدة جورج لجورج الجالسة على كرسي المسافرين الأمامي.

ليس تقول. بل قالت.

إنَّ والدة جورج متوفاة.

«أيّ لغز أخلاقيّ؟» تقول جورج.

إنَّ كرسي المسافرين الذي في السيارة المُستأجرة غريب الشكل، لأنَّ الراكب على جانب مقعد السائق يشعر بألفة. وكأنه هو السائق، ولكن، طبعاً، من دون أنْ يقود.

تقول أمها: «حسن. أنت فنانة».

تقول جورج: «أحقاً؟ منذ متى؟ وهل هذا لغز أخلاقيّ؟».

تقول الأم: «ها ها. أنا أمزح. أنا أتخيَّل هذا. إنكِ فنانة».

هذا الحديث يجري في شهر أيّار الفائت، عندما كانت والدة جورج ما تزال حيّة، طبعاً. وكانت قد ماتت في شهر أيلول. والآن نحن في شهر كانون ثاني، وبدقّة أكبر نحن بُعيد منتصف ليل رأس السنة، وهذا يعني أننا أصبحنا توّاً في العام الذي تلا العام الذي ماتت فيه والدة جورج.

والد جورج هو في الخارج. وخروجه من المنزل أفضل من بقائه فيه، يقفُ ثملاً في المطبخ أو يتجول في أرجاء المنزل يعبث بمفاتيح الأشياء. وهنري نائم. لقد تفقّدته توّاً؛ إنه ميّت بالنسبة إلى العالم، ولكن ليس بالمعنى الحرفي لكلمة ميّت عندما تعني، كما تعلم، ميّت.

سوف يكون هذا العام هو أول عام لا تكون فيه أمها حيّة منذ العام الذي وُلِدَت فيه أمها. وهذا أمر بديهي جداً بحيث إنَّ من الغباء التفكير فيه ومع ذلك أمرٌ فظيع ألا تفكر فيه. كلاهما في وقت واحد.

على أيّ حال إنَّ جورج تقضي الدقائق الأولى من العام الجديد في مراجعة كلمات أغنية قديمة. اسمها «فلنرقص التويست من جديد». من كلمات كال مان. والكلمات تافهة جداً. «فلنرقص التويست من جديد[٢٣] كما فعلنا في الصيف الفائت. فلنرقص التويست من جديد كما فعلنا في العام الفائت». ثم هناك إيقاع غاية في الرداءة، إيقاع ليس حتى، بالمعنى اللائق، إيقاعاً.

«هل تذكرين عندما

كانت الأمور تشتد».

إنَّ كلمة «تشتد» ليست على نفس قافية كلمة «صيف»، والبيت لا ينتهي بعلامة استفهام، وهل كان الغرض أنْ تعني، حرفياً، ***هل تذكرين ذلك الوقت عندما كانت رائحة الأشياء فاسدة؟***

ثم «فلنرقص التويست من جديد، لقد حان وقت رقص التويست». أو كما تقول كل المحطات[٢٤] twistin' time.

٢٣- Let's Twist Again . المترجم

٢٤- أي بدل twisting time. المترجم

«على الأقل استخدموا فاصلة عليا»، هكذا قالت جورج قبل أنْ تتوفى أمها.

قالت جورج بعد الوفاة: «لا يهمني إنْ كانت إحدى المحطات أو الإنترنت التزمت بدقّة القواعد اللغوية أم لا».

كان الناس دائماً يقولون: «إنَّ هذا الكلام عن ما قبل الوفاة وبعده يتعلّق بالحِداد». وظلوا يتحدثون عن الحزن ودرجاته. هناك جدال حول عدد درجات الحزن. هناك ثلاث، أو خمس، أو بعض الناس يقولون سبعاً.

وكأنَّ كاتب الكلمات لم يُحمِّل نفسه مغبّة البحث عن كلمات. لعله كان هو أيضاً في أحدى درجات الحِداد الثلاث، أو الخمس أو السبع. الدرجة التاسعة (أو الثالثة والعشرون أو المئة وثلاث وعشرون أو إلى ما لانهاية، لأنَّ لا شيء لن يكون أبداً هكذا من جديد)، في هذه المرحلة لن تنزعج أبداً مما إذا كانت كلمات الأغنية تعني أيّ شيء. في الحقيقة سوف تكره كلمات الأغاني كلها.

ولكنْ على جورج أنْ تعثر على أغنية تؤدي على أنغامها هذه الرقصة بعينها.

وكون هذا الأمر متناقضاً ولا معنى له هو دون شك نقطة إضافيّة. وهذا بالذات هو السبب في أنَّ الأغنية بيع منها عدد كبير من النسخ وحققت نجاحاً واسعاً في ذلك الوقت. إنَّ الناس يُحبون ألا يكون للأشياء معنى عميق.

قالت جورج وهي على كرسي المسافرين في شهر أيّار الفائت في إيطاليا في مثل هذا الوقت بالضبط الذي كانت فيه جورج في منزلها في إنكلترا في شهر كانون الثاني التالي وهي تُحدق إلى لامعنى كلمات

أغنية قديمة، «حسن، أنا أتخيَّل». امتدت أراضي إيطاليا خارج نافذة السيارة من حولهما وكان الجو فوقهما حاراً وأصفر اللون وكأنها عاصفة رملية. في الخلف كان هنري يتنشّق بخفّة، وعيناه مغمضتين، وفمه مفتوحاً؛ وشريط حزام الكرسي فوق جبينه لأنه صغير جداً.

تقول أمها: «أنت فنانة، وتعملين على مشروع مع عدد كبير من الفنانين الآخرين. وكل شخص مشترك في المشروع يحصل على المقدار نفسه، وكذلك الراتب. ولكن *أنت* تعتقدين أنَّ ما تقومين به يستحق مبلغاً أكبر مما يحصل عليه كل مُشترك في المشروع، بمَنْ فيهم أنت. لذلك تكتبين رسالة توجهينها إلى المُكلَّف بالعمل تطلبين منه أنْ تحصلي على أكثر مما يناله أيّ شخص آخر.

تقول جورج: «وهل أستحق المزيد؟ هل أنا أفضل من باقي الفنانين؟».

تقول أمها: «وهل هذا يهم؟ أهذا هو المهم؟».

تقول جورج: «أيّهما أكثر أهمية أنا أم العمل؟».

تقول أمها: «عظيم. تابعي».

تقول جورج: «أهذا حقيقيّ؟ أهو افتراض؟».

تقول أمها: «وهل هذا يهم؟».

تقول جورج: «هل لهذا الأمر جواب على أرض الواقع لكنك تختبرينني بمفهومه على الرغم من أنك تعرفين سلفاً تمام المعرفة رأيك فيه؟».

تقول أمها: «ربما. ولكنني لست مهتمةً بما أفكر. بل أهتم بما تفكرين فيه أنت».

تقول جورج: «ليس من عادتك أنْ تهتمي بأيّ شيء أهتمُ به».

تقول أمها: «هذا تصرف مراهق جداً منك، يا جورج».

تقول جورج: «أنا *فعلاً* مراهقة».

تقول أمها: «نعم. إذن هذا يفسّر ذاك».

سادت برهة صمت، ولا بأس، ولكن إذا لم تستسلم قليلاً وسريعاً فإنَّ جورج تعلم أنَّ أمها، سريعة الغضب، والمتقلّبة وذات الوجه البائس منذ أسابيع بسبب الاضطراب في اللجنة التي هي صداقتها مع تلك المرأة ليسا غوليارد، سوف تشرد أولاً ثم تصبح متقلّبة المزاج ونزقة.

تقول جورج: «أهذا ما يحدث الآن أم حدث في الماضي؟ الفنان امرأة أم رجل؟».

تقول أمها: «وهل أيّ من هذه الأشياء يهمّ؟».

تقول جورج: «يجب أنْ تقولي does، لأنَّ» أيّ «مفرد».

تقول أمها: «Mea maxima»[٢٥]

تقول جورج: «إنني لا أفهم لماذا لا تستسلمين أبداً، وهذه العبارة لا تعني ما تعتقدين أنها تعني. إذا قلتها من دون كلمة «ذنب» فإنها تعني فقط *أنا الأشدّ*، أو *أنا الأعظم*، أو *اقترفت الأعظم*، أو *الأفدح*».

تقول أمها: «هذا صحيح. أنا الأعظم. ولكن الأعظم في ماذا؟».

تقول جورج: «في الماضي أم المضارع؟ مُذكّر أم مؤنّث؟ لا يمكن أنْ يكون كليهما. إما هذا أو ذاك».

تقول أمها: «مَنْ الذي يقول؟ ولماذا يجب الاختيار؟».

تقول جورج بصوت مرتفع: «أوه».

٢٥- العبارة الكاملة باللاتينية هي mea maxima culpa، وتعني حرفياً (ذنبي الأعظم)، وهي جزء مما يُعرَف في المسيحية بصلاة الاعتراف (بالخطايا). وهنا تُصحح جورج لأمها هذه العبارة التي قالتها ناقصة. المترجم

تقول الأم: وهي تهز رأسها نحو الخلف: «لا ترفعي صوتك، إلا إذا أردتِ أنْ توقظيه، وفي تلك الحالة ستكونين مسؤولة عن التسلية».

تقول جورج: sotto voce، وهذا، بالإيطالية، على الرغم من أنَّ جورج لا تتكلّم الإيطالية، يعني حرفياً، همساً، «أنا. لا أستطيع. أنْ أجيب. عن سؤالك. الأخلاقي. إلا إذا. اطّلعت. على المزيد. من التفاصيل».

تردّ عليها أمها همساً: «هل تحتاج الأخلاق إلى تفاصيل؟».

تقول جورج: «يا إلهي».

تقول أمها: «هل تحتاج الأخلاق إلى الله؟».

تقول جورج همساً أيضاً: «إنَّ التحدث معك يشبه التحدّث مع جدار».

تقول الأم: «آه، جيد جداً، أنتِ، بارعة جداً».

تقول جورج: «ماذا تعنين بالضبط بكلمة بارعة؟».

تقول أمها: «لأنَّ هذا الفن، والفنان واللغز بالذات تدور كلها حول الجدران، وهذا ما أقودك إليه».

تقول جورج: «نعم، إلى أعلى الجدار».

تضحك أمها ضحكاً حقيقياً عالياً، إلى درجة أنهما بعده التفتتا معاً لتريا إنْ كان هنري قد استيقظ، لكنه لم يستيقظ. هذا النوع من الضحك الصادر عن أمها نادر جداً في الوقت الحالي وكأنها حالة طبيعية. وسُرَّتْ جورجي كثيراً لأنها شعرت بأنها تحمرّ بسببه.

تقول: «وما قُلته توّاً خطأ من الناحية النحوية».

تقول الأم: «بل ليس كذلك».

تقول جورجي: «بل خطأ. إنَّ علم النحو هو مجموعة مُحددة من القواعد وقد كسرت إحداها توّاً».

تقول أمها: «أنا لا أُقرّ بذلك الاعتقاد».

تقول جورج: «لا أعتقد أنَّ في استطاعتك أنْ تسمّي اللغة اعتقاداً».

تقول أمها: «إنني أقر بالاعتقاد بأنَّ اللغة كائن حي organism ينمو ويتغيَّر».

تقول: «لا أظن أنَّ ذلك الاعتقاد سوف يوصلك إلى الجنة».

من جديد ضحكت أمها ضحكاً حقيقياً.

تقول أمها: «كلا، اسمعي، يجب أنْ تقولي an organism».

(يتراءى كالومض داخل رأس جورج غلاف كتاب ورقيّ قديم عنوانه: «كيف تحقق رعشة جنسية مثاليّة» تحتفظ أمها به في أحد الدواليب بجوار السرير، من قبل أنْ تولَد جورج بوقت طويل، منذ أنْ كانت حياة أمها، كما تقول، شابة وهيِّنة تحت أغصان شجر التفاح).

تقول أمها: «وهو يخضع لقوانينه الخاصة ويُغيِّرها كما يشاء ومعنى ما أقول واضح كل الوضوح وعليه فإنَّ تركيبه النحوي مقبول تماماً».

(«كيف تُحقق رعشة جنسية مثاليّة»)

تقول جورج: «حسن. إذن يفتقر إلى الصقل نحوياً».

تقول أمها: «أراهن على أنك حتى لا تتذكرين ما قلتُ أصلاً».

تقول جورج: «تقولين *هذا ما أقودكِ إليه*».

رفعت أمها كلتا يديها عن المقود في حركة يأس ساخرة:

«كيف انتهى بي الأمر، أنا الأشدّ بساطة[٢٦] بين أشد النساء بساطة

٢٦– هذه الجملة قالتها الأم بشكل خاطئ تماماً ويكسر قواعد اللغة كلها: «the most maxima unpedantic». صحيح أنها مفهومة عموماً لكنها تتعدى على اللغة كلها. المترجم

في العا لم، إلى إنجاب بنت متحذلقة مثلك. ولِـمَ بحق الجحيم لم أتحلَّ بما يكفي من الذكاء بحيث أُغرِقُكِ منذ أنْ وُلِدتِ؟ ».

تقول جورج: «*أهذا* هو اللغز الأخلاقي؟».

تقول أمها: «فكّري فيه، برهة، نعم، لِـمَ لا تفعلين».

كلا لا تفعل.

أمها لا تُجيب.

أمها أجابت.

لأنه إنْ كانت أمورٌ قد حدثت بالفعل في وقت واحد فذلك أشبه بقراءة كتابٍ أسطرُ النصِّ فيه كلها مكتوبة فوق نص آخر، وكأنَّ كل صفحة هي في الواقع صفحتان ولكن إحداهما طُبِعت فوق الأخرى لتطمسها. لأن الوقت هو العام الجديد وليس شهر أيّار، والمكان إنكلترا وليس إيطاليا، والمطر يهطل غزيراً في الخارج وبغضّ النظر عن همهمة (the hummin') المطر لا زال في الإمكان سماع فرقعة الألعاب النارية السخيفة التي يُطلقها الناس في عيد رأس السنة دون توقف وكأننا في حرب صغيرة، لأنَّ الناس يقفون في الخارج تحت وابل المطر، والمطر يضرب كؤوس الشمبانيا التي يحملون، ووجوههم مرفوعة إلى أعلى تراقب ألعابهم النارية الرديئة (للأسف) تومض ثم تنطفئ.

غرفة جورج تقع في الجزء العلوي من المنزل ومنذ أنْ أعادوا ترميم السقف المائل في الصيف الفائت ثمة رشح عند الجزء القصيّ. حيث كلما هطل المطر يجري سيل صغير من الماء، وهو يسيل في هذه اللحظة، *عام سعيد يا جورج! عام سعيد لك أيضاً أيّها المطر*، ويجري على شكل خيط من الخرز يسقط مباشرة على حيث يلتقي الجص مع اللوح الجصيّ ثم يقطر على الكتب المكوَّمة على أعلى خزانة الكتب. وعلى مدى

أسابيع بعد أنْ بدأ الأمر أخذت المُلصقات تتقشّر لأنَّ المادة اللاصقة لم تصمد في جزء من الجدار. وتحتها مجموعة من البقع بلون بنيّ فاتح، أشبه بخريطة لشبكة من جذور الأشجار، أو بمجموعة من الأزقة الريفية، أو بشكل مُضخَّم ألف مرة، أو بعروق تظهر في بياض عينيك عندما ينالك التعب - كلا، ليست أشبه بأيّ من هذه الأشياء، لأنَّ التفكير في مثل هذه الأشياء ليس أكثر من لعبة سخيفة. الرطوبة تنفذ إلى الداخل وتبقّع الجدار وهذا كل ما يمكن أنْ يُقال.

لم تقُل جورج أيّ شيء عن الأمر لأبيها. سوف تتعفّن روافد السقف ومن ثم سوف ينهار السقف. إنها تستيقظ مع ألم في صدرها واحتقان في أنفها كلما أمطرت الدنيا، ولكن عندما سينهار السقف نحو الداخل سيستحق كل ما لا يستطيع التنفُّس العناء.

إنَّ والدها لا يلج الغرفة أبداً. وليست لديه أدنى فكرة عما يحدث. وإذا شاء الحظ لن يعرف بالأمر إلا بعد فوات الأوان.

وقد فات الأوان فعلاً.

والمفارقة المثالية لهذا هي أنَّ والدها يعمل في شركة اختصاصها التسقيف. ويتضمن عمله الذهاب إلى منازل الناس حاملاً آلة تصوير تدور على حامل مُثبَّت على نهاية قضبانها ضوء يستعمله عادة في تنظيف المداخن. ولِمَنْ يريد أنْ يعرف، ويستطيع أنْ يُفرد ١٢٠ دولاراً، يستطيع أنْ يرى شكل مدخنته أو مدخنتها من الداخل. وإذا كان الشخص الذي يريد أنْ يعرف يمتلك ١٥٠ دولاراً إضافياً، يمكن لوالدها أنْ يزوده بملف مُسجل للمشاهد التي يستطيع أو تستطيع أنْ تراها داخل المدخنة التي يملكها أو تملكها في أيّ وقت يشاء أو تشاء.

هم. الجميع يقولون هم. ولِـمَ لا يفعلون يا جورج؟

في أيّ وقت هم يشاؤون.

على أيّ حال سوف تنفتح غرفة جورج، في وقت مُحدد، ومع توفر طقس رديء بالقدر الكافي والإهمال المناسب، على وجه السماء، على هذا المطر كله، وبسبب كميته الهائلة يسميه المذيعون في التلفزيون توراتيّاً. ونشرات الأخبار في التلفزيون لا تتحدث في كل ليلة الآن إلا عن الفيضانات التي تحدث في طول البلاد وعرضها ومنذ ما قبل أعياد الميلاد بوقت طويل (على الرغم من أنه لن تحدث أيّة فيضانات هنا، كما يقول والدها، لأنَّ نظام تصريف المياه الذي يعود زمنه إلى القرون الوسطى لا زال جيداً كعهده دائماً في هذه المدينة). سوف تظهر البقع على غرفتها مع الشحم الرمادي والقذارة التي امتصها المطر ويحملها معه، والقذارة التي يمتصها الهواء في كل يوم فقط من حقيقة الحياة على الأرض. إنَّ كل شيء في هذه الغرفة سوف يتعفّن. وسوف تستمتع بمراقبة ما يحدث. وسوف تلتوي ألواح الأرضية نحو الأعلى عند أطرافها، وتنحني، ثم تنفلق عند مواقع تثبيتها بالمسامير وتتحرّر من الغراء.

سوف تتمدد على السرير وتزيح الأغطية وسوف تكون النجوم فوقها مباشرة، لا يفصلها عن عيونها المُطفأة منذ أمدٍ بعيد أيّ شيء.

تقول جورج (لوالدها): أتعتقد أننا عندما نموت سوف نحمل معنا ذكرياتنا؟».

يقول والد جورج (لجورج): «كلا».

تسأل جورج (السيدة روك، المستشارة القانونية للمدرسة)، (السؤال نفسه).

تقول السيدة روك (لجورج): «هل تعتقدين أننا سوف نحتاج إلى ذكريات، بعد أنْ نموت؟».

أوه ما أبرعهم، ما أبرعهم، دائماً يعتقدون أنهم شديدو البراعة في إجاباتهم عن الأسئلة بأسئلة أخرى. على الرغم من أنَّ السيدة روك لطيفة حقاً. إنَّ السيدة روك هي صخرة، كما يُردد أساتذة المدرسة، وكأنهم يعتقدون أنهم أول مَنِ اكتشف ذلك، عندما يُلمّحون إلى أنَّ على جورج أنْ تقابل السيدة روك، إنها صخرة كما تعلمين، هذا ما يقولون بعد أنْ يتنحنحوا ويسألوا عن أحوال جورج، ويقولونه من جديد بعد أنْ يسمعوا أنّ جورج تقابلها فعلاً ونجحت في مقايضة نوبتين في الثقافة البدنية في كل أسبوع من أجل سلسلة من جلسات روك. جلسات روك! ضحكوا على نكتة جورج ثم بدا عليهم الحرج، لأنهم ضحكوا عندما كان يُفترَض فيهم أنْ ينتبهوا ويبدو عليهم الحزن، وهل تستطيع جورج حقاً حتى أنْ تبتكر نكتة، هل هذا ما حدث، بما أنَّ من المفترَض أنْ تشعر بالحزن الشديد وكل شيء؟

قالت السيدة روك: «كيف تشعرين؟».

قالت جورج: «أنا على ما يرام. أعتقد أنَّ السبب هو أنني لا أظن أنني كذلك».

قالت السيدة روك: «أنت على ما يرام لأنك لا تعتقدين أنك على ما يرام؟».

تقول جورج: «أشعر بأنني على ما يرام لأنني لا أعتقد أنني أشعر».

قالت السيدة روك: «لا تعتقدين أنك تشعرين؟».

قالت جورج: «في الواقع إنْ كنتُ أشعر، فكأنما عن بُعد؟».

قالت السيدة روك: «إنْ كنتِ تشعرين، فعن بُعد؟».

قالت جورج: «كما يحدث دائماً أشعر بصوت أحدهم يحفر ثقباً في جدار، ليس جدارك، بل في جدار شديد القُرب منك. كما لو أنك، مثلاً،

استيقظت في صباح ذات يوم على ضجيج شخص في الطريق بعد أنْ أنجز عملاً موكلاً إليه في منزله أو منزلها ولا تسمعين فقط الحفر في منزلك، بل تشعرين به، على الرغم من أنه يحدث على مسافة بضعة منازل.

قالت روك: «أهذا ما يحدث؟».

قالت جورج: «أيُّهما؟».

قالت السيدة روك: «اومم».

قالت جورج: «على أيّة حال، في كلا الحالتين، الجواب هو نعم. إنه على مسافة وأيضاً يشبه الحفر. على أيّة حال لم أعد أهتم بقواعد الإعراب. لذلك أنا آسف لأنني أزعجتك بكلمة «أيّهما» الأخيرة».

بدا الارتباك الشديد على السيدة روك.

كتبت شيئاً على دفترها. وراقبتها جورج وهي تفعل ذلك. ونظرت السيدة روك من جديد إلى جورج. فهزت جورج كتفيها استخفافاً وأغمضت عينيها.

قالت جورج في نفسها وهي جالسة هناك مغمضة العينين قبل حلول عيد الميلاد على كرسي السيدة روك المريح باستحياء في غرفة الاستشارة: «لأنه كيف يُعقل أنْ يكون هناك إعلان في التلفزيون تظهر فيه ثمار موز ترقص وتقشِّر نفسها وأكياس شاي ترقص، ولن ترى أمها ذلك الإعلان أبداً؟ كيف يمكن أنْ يكون العالم بهذه السوقيّة؟».

كيف يمكن لهذا الإعلان أنْ يوجد ولا توجد أمها في هذا العالم؟

لكنها لم تقُل هذا بصوت مرتفع، لأنه لا فائدة من ذلك.

الأمر لا يتعلّق بالقول.

إنه يتعلّق بالثقب الذي سيظهر في السقف وبسببه سوف يشتد

البرد وبعد ذلك سوف تبدأ بُنية المنزل تتحرك، كما ينبغي أنْ يحدث، ومن خلاله سوف تتمكن جورج من الاستلقاء في كل ليلة على السرير تراقب السماء السوداء.

نحن في شهر آب الأخير. أمها تجلس إلى طاولة غرفة الطعام تقرأ بصوت مرتفع من الإنترنت.

كانت أمها تقول: «*إنَّ مراقبي الشهب محظوظون هذه الليلة، بالسماء الصافية التي تنبئ بظهور وابل من الشهب*[٢٧] *في معظم فضاء المملكة المتحدة، وقد يصل معدل عدد الذي سيُشاهَد ما بين أواخر مساء الاثنين وحتى باكر صباح يوم الثلاثاء إلى ستين شهاباً في الساعة*».

يقول هنري: «ستون شهاباً!».

يدور حول الطاولة ويدور بسرعة كبيرة مُصدراً ضجيجاً في أثناء ذلك.

تقول أمها: «*قالت سارة بينوك مقدمة النشرة الجوية في أخبار سكاي إنَّ الوابل سوف يتلاشى في أثناء الليل مانحاً الناس فرصة لمشاهدة المشهد الفلكي*».

ثم تضحك أمها.

تقول أمها: «أخبار سكاي!».

يقول والدها: «هنري. الصداع. كفى».

يقبض على هنري، ويرفعه عالياً ويقلبه رأساً على عقب.

يقول هنري: «إيييييييي. أنا نجم، أنا أندفع، وقلبي رأساً على عقب لن يوقفنييييييي».

تقول جورج: «إنه مجرد تلوُّث».

٢٧- الشهب المقصودة هنا تظهر في أوائل شهر آب من كل عام وتبدو متوهجة من أحد أطرافها وهي تنطلق من كوكبة برسيوس. المترجم

تقول أمها: «لن تقولي هذا عندما ترينها تندفع بصورة فائقة الجمـال[٢٨] من فوق رأسك».

تقول جورج: «بل fully».

تقرأ أمها: *«إنَّ كل شهاب هو جزء صغير من غبار مذنب يتبخّر لدى ولوجه مجالنا الجوي بسرعة ستة وثلاثين ميلاً في الثانية»*.

يقول هنري ولا يزال مقلوباً رأساً على عقب من تحت قميصه الذي انقلب وسقط فوق وجهه: «هذه ليست سرعة كبيرة. *السيارات* تنطلق بسرعة ثلاثين».

تقول جورج: «في الثانية، وليس في الساعة».

تقرأ أمها: *«مئة وأربعون ألف ميل في الساعة»*.

يقول هنري: «إنه بطيء جداً في الواقع».

وأخذ يغني الكلمات.

«سيارات ونجوم، سيارات ونجوم».

تقول أمها: «أمر مُثير».

تقول جورج: «الجو بارد جداً هذه الليلة».

تقول أمها: «لا تكوني مملّة، يا جورج».

تقول جورج: «يا» لأنَّ هذا الحوار يجري عندما بدأتْ تصرّ على أنْ تخاطبها أمها وأبوها باسمها الكامل.

تضحك أمها مع شخير.

تقول جورج: «ماذا؟».

تقول أمها: «كل ما في الأمر أنكِ عندما تقولين ذلك، يعني. وكأنكِ

٢٨- قالتها خطأً beautiful بدل beautifully. المترجم

تقولين شيئاً مُضحكاً من أيّام شبابك. كما كنا نرسم رسوماً كاريكاتيرية للأطفال الأثرياء. أتذكر يا ناثان؟».

يقول والدها: «كلا».

تقول أمها: «نعم، يا جورج، نعم«. متظاهرة بأنها فتاة أنيقة من الماضي.

في استطاعة جورج إما أنْ تُبدي ردّة فعل أو أنْ تتجاهلها. تختار أنْ تتجاهلها.

تقول: «لن نتمكن من المشاهدة على أيّة حال. سوف يكون هناك الكثير من الأضواء المحلية».

تقول أمها: «سوف نُطفئ الأضواء كلها».

تقول جورج: «لا أعني أضواءنا، بل كل الأضواء في كمبريدج كلها».

تقول أمها: «سوف نُطفئ الأضواء كلها ***الأشد سطوعاً عند منتصف الليل***. نعم. أعلم. يمكننا جميعاً أنْ نستقل السيارة ونخرج من البلدة إلى خلفية فولبورن ونراقبها من هناك، يا ناثان، ما رأيك؟».

يقول والدها: «نستيقظ عند السادسة، يا كارول».

تقول أمها: «عظيم، أوكيه. ابقَ أنت في المنزل مع هنري، وأنا وجورج، أعني جورج يا[٢٩]، سوف نذهب».

تقول جورج: «جورجيا وأنا[٣٠]. وأنا لن أذهب».

تقول أمها: «هذا يجعل عدد الذين لن يذهبوا ثلاثة جورجيات.

٢٩- تُصحح الأم لنفسها اسم جورجيا (الذي هو اسم جورج في الأصل). المترجم

٣٠- مرة أخرى تُصحح لأمها، لأنها استخدمت الضمير me وتطلب منها أنْ تستخدم ضمير الفاعل I. المترجم

حسن. أنتم الثلاثة بالإضافة إلى والدك تمكثون في المنزل مع هنري وأنا سأذهب. ناثان، إنَّ وجهه يحمرّ، ضعه أرضاً».

يقول هنري ولا زال مقلوباً: «كلا لأنني *أرغب* في أنْ أشاهد النجوم الستين. أرغب في أنْ أشاهدها أكثر من أيّ شخص في هذه الغرفة الفعليّة».

تقول أمها: «يقولون هنا إنه قد تسقط أيضاً كرات من اللهب».

يقول هنري: «في الواقع أرغب كثيراً في أنْ أشاهد كرات اللهب».

تقول جورج: «إنها مجرد تلوُّث. وتوابع. ولا معنى لها».

يهزّ والدها هنري في الهواء «Miss أنين».

تقول أمها: «بل *Ms* أنين»[٣١]

يقول والدها: «اغفري لي خطئي السياسي الذي يوقِف حركة العا لم».

يقول ذلك برفق ويقصد معاً أنْ يكون مضحكاً وخبيثاً.

تقول جورج: «أنا أفضل Miss، إلى أنْ أصبح، كما تعلم، الدكتور أنين».

تقول أمها: «إنـك صغيرة جـداً على معرفة الأهمية السياسية لُمخاطبتك بـ Ms أيّ شيء».

كان يمكن أنْ تقول هذا لجورج أو لوالدها. إنَّ والدها أصغر سناً من أمها بعشر سنوات مما يعني، كما ترغب أمها في أنْ تقول، إنهما تشكلا بتنشئة سياسية مختلفة تماماً، والفرق الرئيس هو مرحلة الطفولة في ظل حكم تاتشر في مقابل أواخر المراهقة في ظل حكم تاتشر.

٣١- في الإنكليزية، يُستخدم الحرفان Ms بدل Mrs و Miss لتفادي الإشارة إلى أنَّ المرأة متزوجة أم لا. المترجم

(كانت تاتشر هي رئيس الوزراء بعد تشرشل ببعض الوقت وقبل أنْ تولد جورج بوقت طويل والتي، وِفقاً لإحدى أنجح أعمال أمها التخريبيّة، أنجبتْ الطفل بلير، تتذكره جورج في الواقع منذ أنْ أصبح رئيس وزراء وهي صغيرة، وهو بالحفاض وما إلى ذلك كان يقفُ بكامل هندامه وفيما عدا ذلك هو عار على صدفة[٣٢] (ليس من النوع الذي نعثر عليه على الشاطئ، بل الذي يُستعمَل كقذيفة) وتاتشر منفوخة الأوداج تجعل شعره يتطاير والطفل بلير واضعاً إحدى يديه فوق ملتقى فخذيه والأخرى يضعها بحياء على صدره والتعليق في الأسفل يقول: مولد[٣٣] Vain Us. وتتذكر جورج أنَّ ذلك الفساد كان في كل مكان. والغريب أنه كان موجوداً في الصحف كلها وعلى شبكة النت وهي تعرف ولا تستطيع أنْ تخبر أحداً بأنَّ أمها هي التي نشرت الأمر في العالم).

ولكن ما يعنيه الفرق في السن بين والديها بعبارة واضحة هو أنهما انفصلا مرتين وإنْ كانا قد عادا إلى الارتباط مرتين حتى الآن.

تقول أمها من دون أنْ ترفع بصرها عن الشاشة: «وأعتقد أنَّ أيّام معاملتكَ المهذبة على الأقلّ لي بشأن المساواة بين الجنسين قد انصرمت منذ أمد بعيد، لكنني لن أشتكي، بما أن ذلك لن يُحدث أيّ فرق وبما أنَّ تاريخ المساواة بين الجنسين يُعلّم كياسة واحدة غير متوقعة على الإطلاق على أيّة حال، وعندما تضع ذلك الطفل أرضاً، حاول ألا تفعل ذلك

٣٢- كلمة shell بالإنكليزية لها معانٍ كثيرة، من بينها صدَفة وأيضاً قذيفة مدفع أو قنبلة. المترجم

٣٣- أي إنَّ هنري يفعل كما تفعل فينوس في لوحة بوتيتشيلي الشهيرة «مولد فينوس». المترجم

بقسوة على رأسه وإلا فسوف تدق عنقه. وأنتِ يا جورج، أو كائناً ما كان اسمك، إذا فاتكِ أنْ تشاهدي هذا معي فسوف تندمين عليه حتى آخر حياتك».

تقول جورج: «لن أندم».

ليس تقول. بل قالت.

كان هناك نعي في صحيفة الإندبندنت، لأنه على الرغم من أنَّ والدة جورج لم تكن مشهورة كالذين يحصلون في المعتاد على نعي منشور، وعلى الرغم من أنها لم تعد تتولّى أيّ منصب، إلا أنَّ عملها على درجة من الأهمية في لجنة الدراسة وبين حين وآخر تنشر مقالات تقول فيها رأيها في الغارديان والتلغراف وأحياناً أيضاً في الصحف الأميركية بطبعاتها الأوروبية، وبات كثير من الناس يعرفونها بعد كشف النقاب في الصحف عن قضية قراصنة الإنترنت، ***الدكتور كارول مارتينو صحفية في صحيفة الإكونوميست واختصاصية في سياسة التدخل في قضية قرصنة الإنترنت ١٩ تشرين الثاني ١٩٦٢ - ١٠ أيلول ٢٠١٣ عمرها ٥٠ عاماً***. يقول النعي في الفقرة الأولى ***إنها امرأة متعددة الاهتمامات***. يقول: ***إنها أمضت طفولتها في جبال كيرنغورم الاسكتلندية وتلقت تعليمها في إدمبرغ وبريستول ولندن***. يقول: ***مقالات وأحاديث أيديولوجيا نسب الأجور تفاوت الأجور نتائج أيديولوجية موضوعية انتشار الفقر في المملكة المتحدة***. يقول: ***أطروحة رعاها صندوق النقد الدولي اهتمام ظلم وبطء النمو واستقرار***. ويذكر مصدر خوفها الخاص: ***اهتمامات المدير المنفذ قوة العمل تبقى منخفضة الأجر***، يقول: ***اكتشاف قبل ثلاث سنوات مارتينو إحد المفسدين الساخرين المؤثرين المجهولين على شبكة التواصل الحركة الفنية آلاف المُقلدين الداعمين***.

تقول: «*ردة فعل حساسة مأساوية غير متوقعة يتسبب بها عادة المُضاد الحيوي*».

«آخر ما ورد فيه هو: *وخَلَفها*. أي إنها ماتت. *زوجها ناثان كوك وطفلاهما*».

إنَّ هذا كله يعني أنها ماتت.

هذا كله يعني أنَّ والدة جورج اختفت عن، أو بالأحرى داخل، وجه الأرض.

كانت والدة جورج تقوم في كل يوم قبل التوجه إلى العمل، وهي لا تزال على قيد الحياة (لأنها لا تستطيع الآن أنْ تفعل ذلك بالضبط فهي، كما تعلم، ميّتة)، بتمارين اللياقة البدنية. وبعد أنْ تنتهي منها كانت دائماً تقوم بالرقص في أرجاء غرفة الجلوس على أنغام أغنية تذاع على لائحة أغانيها المفضّلة على هاتفها.

كانت قد بدأتْ تقوم بذلك قبل عامين. وفي كل يوم تتحمَّل كل مَنْ يضحك على حركاتها وهي تتنقّل بين الأثاث، وسمّاعة أذنيها أكبر من أُذنيها.

قررتْ جورج أنها في كل يوم، ومنذ اليوم الأول للوفاة وطوال العام الأول من غياب أمها، لن تكتفي بارتداء السواد بل ستقوم بالرقص على طريقة حقبة الستينيات بالنيابة عنها وعلى شرفها. ولكنها تواجه مشكلة في ذلك لأنه سوف يتوجب على جورج أنْ تستمع إلى الأغاني وهي تفعل ذلك، وهذا الاستماع إلى الأغاني هو أحد الأمور التي لم يعد في إمكانها القيام به من دون أنْ تستحضر نوعاً من الحزن يؤلِم صدرها.

إنَّ جهاز هاتف والدة جورج هو أحد الأشياء التي فُقِدَتْ في خضم موجة الرعب التي تلت الوفاة. ولم يظهر، على الرغم من أنَّ المنزل

لا زال ممتلئاً بكل الأغراض الأخرى التي بقيت بالضبط في الأماكن التي تركتها فيها. سوف يكون هاتفها في حوزتها. لقد فُقِدَ في المسافة الفاصلة بين محطة القطار والمستشفى. وقد حُجِبَ رقمه، ربما بطلب من والدها. فإذا طلبتَ الرقم الآن فإنَّ الرسالة التي ستتلقاها هي الصوت المُسجّل يُخبرك بأنَّ الرقم في الوقت الحالي خارج الخدمة.

إنَّ جورج تعتقد أنَّ الذي أخذ هاتف أمها ربما شخص يعمل في مجال الإشراف.

والد جورج: لقد أخبرتك يا جورج. لا أريد أنْ أسمع منك المزيد عن هراء الارتياب ذاك.

السيدة روك: إذن تعتقدين أنَّ هاتف أمك أخذه شخص يعمل في الإشراف؟

كانت لوائح أغاني أمها المفضّلة كلها موجودة على الهاتف. وكانت أمها متكتّمة كثيراً بشأن هاتفها. وقد استرقت جورج النظر إليه مرة أو مرتين(وفي كلا المرتين شعرتْ بالذنب لفعلها ذلك، لأسباب مختلفة). بل إنها حتى لم تنظر إلى لوائح أغانيها المفضّلة، واكتفت بالنظر إلى نصي إيميلَين. و لم يخطر في بالها أنْ تنظر إلى لوائح أغانيها. كانت أغاني تخصّ أمها. وغالباً هي من النوع التافه. والآن هي لا تعلم ولن تعلم أبداً ما هي الأغنية أو الأغاني التي كانت والدتها تستمع إليها في كل يوم لكي تقوم بالرقص على إيقاعها، أو وهي على متن القطار، أو وهي تمشي في الشارع.

لكنَّ الرقصة التي كانت أمها تؤديها كانت رقصة الستينيات القديمة نفسها، وتوجد على شبكة الإنترنت تعليمات حولها وحول أغانٍ عديدة معيَّنة أخرى.

هناك مقطع من شريط فيلم كانت أمها قد نقلته، يُبيّنها وهي طفلة صغيرة في حوالي عام ١٩٦٥ تؤدي تلك الرقصة مع أمها هي، أي جدَّة جورج. ونقلتها جورج إلى جهازها المحمول وإلى هاتفها.

كانت الجدّة قد توفيت قبل مولد جورج بزمن طويل، لكنّ جورج شاهدت لها صوراً فوتوغرافية قديمة. تبدو كمَنْ ينتمي إلى عصر آخر. في الواقع، هي كذلك فعلاً. إنها شابة في ريعانها، تبدو متزمتة لكنها جميلة، غريبة بشعرٍ قاتم يعلو رأسها. وشريط الفيلم فيه وميض وظلال على الحافة العليا منه، حيث كان موقعٍ وجه الجدَّة لأنَّ الفيلم صوّرته والدة جورج، التي كانت أضأل حجماً بكثير من هنري الآن. لا بد أنها كانت في الثالثة من العمر. ترتدي سترة من الصوف الوردي المحبوك. إنها الشيء الوحيد المتنوع الألوان في الفيلم. بل في استطاعة جورج، إذا أوقفت الإطار، أنْ ترى تفاصيل الأزرار المُثبّتة على صدرها، كانت سوداء اللون، وخلف تلك الطفلة التي هي أمّها هناك شاشة تلفزيون قائمة على سيقان نحيلة مائلة، من العصر الذي كانت فيه شاشة التلفزيون تبرز كالجزء الأوسط من أجسام العجائز.

تظهر والدة جورج، بجوار أمها بساقيها اللتين ترتديان الجورب، تتلوى من جانب إلى آخر في صمت، وذراعاها الصغيران لا يبرز منهما إلا المرفقان. تبدو جادة وكئيبة لكنها أيضاً تبتسم؛ حتى عندئذٍ رسم فمها، عندما ابتسمت، خطاً مستقيماً ويبدو أنها منذ ذلك الحين، وهي في سن مبكرة جداً، كانت مؤدبة لكنها صارمة بخصوص اضطرارها إلى التركيز. في الشريط هي مضطرة حقاً إلى التركيز لأنها شديدة الضآلة والسترة الصوفية قصيرة وغليظة، وأكبر بكثير وأضخم من حجمها حتى إنها تبدو كشكل صغير ورديّ مصنوع من الثلج، وكأنها توشك أنْ تنكفئ. والمشهد كله يُصبح بصورة ما متمركزاً على عملية توازنها

مع كتلتها، وتماسكها وضآلتها في وجه أمر يوشك أنْ يحدث، وإذا لم يحدث سوف يُنهي عملية الرقص. لكنه لا يحدث أبداً لأنه قبل أنْ يتحول الفيلم مباشرة ليدور حول بعض طيور التم وتجديف القوارب على صفحة بحيرة مُخصصة للقوارب في مكان ما من اسكوتلندا ينتهي الرقص، وترفع أمها (وهي طفلة) ذراعيها في الهواء ابتهاجاً وتُخفض السيدة ذات الشعر المرفوع (جدَّة جورج) ذراعيها، وتمسك الطفلة وترفعها عالياً داخل ضوء العرض الخفّاق وخارج الإطار.

الجزء الخاص بالرقص يدوم ٤٨ ثانية على كومبيوتر جورج المحمول.

كزاز. وعث[٣٤]. بوليو. رئة. هذه بعض الكلمات التي كانت والدة جورج تخافها وهي صغيرة. (وذات مرة سألتها جورج عن السبب).

أغنية: «أخبر لورا أنني أحبها» هي إحدى الأغاني التي كانت أمها تحبها وهي صغيرة. و«طائر أبو حنّاء صغير في شجرة الكرز». إنَّ الإصغاء إلى تلك الأغاني، مع ضجيج قعقعة إبر النسج ثم تلألؤ موسيقاهن العاطفية، يشبه اختبار الماضي وكأنك تلجه بالمعنى الحرفي للكلمة وإذا به مكان مختلف تماماً، جديد كلياً بالنسبة إليك، حيث يغني الناس فعلاً مثل تلك الأغاني، ماض غريب جداً أشبه بالصدمة.

تقول أمها: إنها صدمةُ الجديدِ والقديمِ في وقت واحد.

بل قالت.

بعد ظهيرة أحد الأيّام يُحضِر والدها مُشغِّل الأسطوانات وعندما ينجح أخيراً في وصله بحجيرة الـ CD يُخرجون الأسطوانات من تحت الدّرَج.

٣٤- وعث: رمال رخوة. رمال متحركة. المترجم

[٣٥]ثمة فتى يُدعى تومي يحب فتاة تُدعى لورا، ويريد أنْ يمنحها «كل شيء» (هذا الكلام مُضحك بحد ذاته، كما يبدو، من ردة فعل والديها، على الرغم من أنَّ ذلك حدث في الماضي عندما كانت جورج صغيرة جداً و لم تفهم السبب)، بالإضافة إلى الأزهار والهدايا وأيضاً - وهو الشيء الذي يُريد أنْ يمنحها إيّاه قبل كل شيء - خاتم الزواج. لكنه لا يستطيع تحمُّل تكاليفه، ولذلك يقوم بالاشتراك في سباق السيارات المُستعملة لأنّه يتضمن جائزة للفائز قيمتها ١٠٠٠ دولار (تقول جورج، غبي، فتقول أمها: نعم، أخشى أنه كذلك، ويقول والدها، إنها رومانسية، أما هنري فكان أصغر سناً من أنْ يقول أيّ شيء). يتصل تومي بمنزل لورا، لكنَّ لورا ليست هناك، فيطلب من أمها بدل ذلك أنْ تُخبر لورا بأنه يُحبها، أنْ تُخبر لورا أنه يحتاج إليها، أنْ تُخبر لورا بأنه لن يتأخّر، إنَّ لديه عملاً يجب أنْ ينجزه ولا يحتمل الانتظار (تقول أمها: آه-أوه، لقد بدأت المأساة لأنَّ الأمر وشيك. أليس كذلك؟ تقول جورج، ما معنى وشيك؟ يقول والدها، إنها رومانسية. تقول والدتها، هل كل ما تفعله التكنولوجيا في نهاية المطاف. كل ما تفعله هو أنْ ترصد ما هو ميتافيزيقي. تقول جورج، ما معنى ميتافيزيقي؟ يقول والدها، هذه الكلمة كبيرة جداً على هكذا أغنية). ثم تنفجر السيارة التي يقودها وتندلع فيها النيران وبينما هم يجرونه وهو يحتضر من بين البقايا المشوّهة يقول لهم أنْ يُخبروا لورا أنه يحبها وأن لا تبكي لأنَّ حبّه لها لن يموت أبداً.

بكت هي وأمها وأبوها جميعاً من فرط الضحك على السجادة.

٣٥- الفقرة التالية هي سرد لأحداث الأغنية القديمة المذكورة «Tell Laura I love her» من عام ١٩٦٠، من غناء راي بيترسون. المترجم

وتسأل جورج أمها: لِـمَ تحتفظين بهذه الأسطوانة؟ إنها رديئة جداً.

تقول أمها: لم أعلم حتى هذا اليوم ولكن من الواضح أنَّني احتفظتُ بها بالضبط لكي ينتهي بنا الأمر أنت وأنا وأبوك إلى الاستماع إليها اليوم، وانكبوا جميعاً يضحكون من جديد.

إنَّ تفكيرها في ذلك اليوم في هذا اليوم الجديد، وهي في حالة من الحِداد، لا يجعل جورج تشعر بالحزن أو بأيّ شيء معيَّن.

ولكنها هبطت إلى الطابق السفلي قُبيل حلول العام الجديد لترى إنْ كان في وسع الأغنية أنْ تفيد في الرقص، ولكن بعد أنْ خرج والدها لكي لا يشعر بالألم إذا سمعها، وعثرت عليها بين ركام من الأسطوانات الصغيرة بجوار المشغّل (هناك اسم للأسطوانات صغيرة الحجم لكنها لا تتذكره).

جعلت الصوت منخفضاً جداً. ووضعت الأسطوانة. كان فيها التواء ولذلك بدا صوت الغيتارات في المقدمة وكأنه مُصاب بدوار البحر، وكأنَّ الأسطوانة تعاني الغثيان، على الرغم من أنَّ جورج كانت تشعر بأنها على ما يرام، أو بالأحرى، لا تشعر بأيّ شيء.

لكنَّ ذلك لم يكن مناسباً، بسبب البطء الشديد.

إنَّ الرقصة التي كانت تؤديها أمها في كل يوم تحتاج إلى إيقاع عالٍ.

في أعياد رأس السنة الأخرى كلها، عند منتصف الليل، كانت أمها تُخرِج مجموعة جميلة حقاً من الأوراق، من النوع الممزوج بنسيجه قطع حقيقية من أوراق الزهر، وتُعطيها كل من والدها وهي قطعتان. ويكتب كل منهم (ما عدا هنري، النائم، وهذا شيء هامّ، بما أنَّ الأمر يتضمن ناراً) ما يتمناه ويرغبه في العام الجديد على إحداهما ويكتب الأشياء التي كرهها أكثر من غيرها في العام القديم على الأخرى. ثم –

بعد أنْ تحرص جيداً على ألا تختلط الأوراق - يقفُ كل منهم بدوره عند المغسلة، ويقدح عود ثقاب، ويُقرِّب اللهب من زاوية الورقة التي دوّن أو دوّنت عليها كل ما تكره، ويراقبها تحترق. وعندما لا يعود في استطاعته أنْ يحملها مدة أطول دون أنْ يؤذي نفسه يتركها تسقط بأمان في المغسلة (وهذا الإسقاط هو أهمّ ما في الطقس، كما كانت أمها تقول) وبعد أنْ تحترق بالكامل يوجه عليها دفق الماء.

في هذا العام ليس لدى جورج أمنيات ورغبات.

وبدل ذلك كانت قطعة الورق أمامها لا تحتوي إلا على الكلمات التالية: «ما تبقّى من لائحة أشياء عطل عيد الميلاد اليومية». ودوّنت على أحد جانبيها أرقاماً، تدل على مواعيد النهار. إلى جوار الساعة ٩:٣٠ كتبت كلمة «رقص».

هذا هو كل مغزى البحث عن الأنغام المناسبة، لكي تصبح مستعدة للبدء حالما تنتهي من تناول طعام الإفطار في الغد (اليوم).

قبل بضعة أيّام، تلج جورج غرفة مكتب أمها وتتجول في أنحائها تعبث بالأشياء الموضوعه فوق الكتب التي على الأرفف. لم تكن أمها قد ماتت بعد. أمها موجودة هناك تعمل. ثمة أكوام من الأوراق في كل مكان.

تقول أمها: دون أنْ تلتفت: جورج.

تقول جورج: علامَ تعملين؟

تقول أمها: أليس لديك واجب مدرسيّ؟

تقول جورج: تعملين على ما إذا كان لدي واجب مدرسيّ؟

تقول أمها: جورج، لا تحرّكي أيّ شيء. لا تلمسي الأشياء واذهبي وقومي بعمل يخصّك.

تقترب جورج وتقف عند زاوية طاولة الكتابة، ثم تجلس على الكرسي المجاور لكرسي أمها.

تقول: أشعر بالضجر.

تقول أمها: وأنا أيضاً. إنني أقوم بالإحصاء، ويجب أنْ أركّز.

فما هو الخط الرفيع.

تقول جورج وهي تلتقط البرطمان الصغير المملوء بنجارة قلم الرصاص، لماذا تحتفظين بهذا؟

في الأصل كان البرطمان يحتوي براعم الكِبِر الصغيرة المُخلّلة من سانتوريني، هذا ما يقوله ما تبقّى من الرقعة عليه. ومن خلال الزجاج يمكن رؤية أنواع الخشب المتنوعة لأقلام الرصاص المختلفة التي كانت أمها تستخدمها. إحدى الطبقات بلون البني الغامق، وأخرى بلون ذهبي خفيف. يمكن رؤية خطوط الدهان، والخط المتكسّر الصغير للّون الذي يتخذ أشكالاً تشبه حواف المحار المروحي جرّاء دوران قلم الرصاص داخل المبراة.

تستطيع أنْ ترى أنَّ أحد الأقلام كان ذات يوم أحمر وأسود (أهي خطوط؟). وقلم آخر كان بلون أزرق رخاميّ، وقلم بلون أخضر، لون أخضر براق جميل جداً. تتناول جورج نجارة ذات حواف زرقاء. تبدو أشبه قليلاً بعثّة الخشب. تلفّها حول إصبعها. إنها رقيقة وتتفتت إلى قطع صغيرة حالما تلويها.

تقول أمها: أحتفظ بمَ؟

تمدّ جورج يدها بقطع النجارة.

تقول: ما فائدتها؟

تقول أمها: فائدة. هاها! شيء مضحك.

تقول جورج: لِـمَ لا تبرين أقلامَك داخل سلة المهملات كما يفعل الجميع؟

تقول أمها وهي تدفع كرسيها نحو الخلف: حسن، يبدو لي أمراً مُحزِناً أنْ أرميها. لا أريد أنْ أفعل ذلك. ليس قبل أنْ أنتهي من أيّ مشروع استخدمتها فيه.

تقول جورج: شيء مُثير للشفقة.

تقول أمها: نعم، أظن ذلك. حقاً. أعتقد أنَّ السبب هو أنها تبرهن على شيء ما. هممم. ولكن ما هو؟

تدير جورج عينيها داخل محجريهما.

تقول جورج: إنه برهان على أنك بريت بعض الأقلام في وقت من الأوقات. هل لي أنْ أستعير القاموس قليلاً؟

تقول أمها: استعملي قاموسك الخاص. ابتعدي. وأغلقي الباب خلفك، أيّتها الوباء الصغير المزعج والمتحدي.

تعيد الكرسي إلى وضعه السابق وتقرعُ شيئاً. لا تغادر جورج فوراً. تقفُ خلف أمها، وتتناول القاموس الضخم عن الرف وتفتحه وهي تسنده إلى الجدار.

Plonk piazza pelmet pathaway partake pastiche pathetic

ابحث تحت كلمة pathos. إنها الصّفة التي تُثير الشفقة. مُثير للشفقة. يؤثّر على انفعالات الشفقة، أو الأسى أو الحزن. غير كاف بصورة محزنة. (مُثير للاهتمام، غير كاف *وأيضاً* مُحزن) مُثير للاحتقار. مثير للسخرية. ينطبق على العضلة المائلة العلوية، التي تدير مقلة العين نحو الأسفل، وتنطبق على العصب البَكَري المُتصل بها (في *علم التشريح*).

ولم تفهم جورج ما قالت بنفسها وسبب كونه مضحكاً إلا بعد أنْ غادرت الغرفة وأغلقت الباب خلفها.

بري أقلام الرصاص. الفائدة. ها ها!

تفكِّر في أنْ تدخل من جديد وتقول:

لقد فهمت!

لكنها تعلم أنَّ عليها ألا تفعل، فلا تدخل.

(بعد أنْ تفهم، الآن تفكر جورج في صباح العام الجديد).

ما تبقّى من لائحة أغراض عطلة عيد الميلاد.

تحت كلمة رقص بجوار الساعة ١٠ صباحاً تكتب كلمة حديقة.

كلمة حديقة هذه هنا تعني أكثر من مجرد حديقة، لأنه قبل فترة قصيرة (قبل شهر أيلول) ملَّتْ جورج في المدرسة حديث الجميع الدائم عن الأفلام الإباحية التي تعرض على الإنترنت. شعرتْ أنها عذراء ساذجة، لأنها لم تشاهد أيّاً منها. لذلك قررت أنْ تشاهد بعضاً منها وتأخذ قرارها بنفسها. لكنها لم ترد لهنري أنْ يشاهدها لأنه لم يتجاوز الثامنة، حسن، في الواقع كان أصغر من ذلك حينئذٍ، لم يتجاوز السابعة. وهذا ليس من شيمها. سوف يراها وحده ويتخذ قراره بنفسه عندما يبلغ السن القانونية. أي، إذا أُتيحت له الفرصة للانتظار حتى ذلك الحين، لأنَّ الأولاد الصغار يشاهدون هذه الأفلام دون عوائق في أفنية المدارس الابتدائية أيضاً.

أحضرت الـ iPad وجلستْ تحت ما تبقّى من التعريشة، حيث في وسعها، تحسّباً، أنْ ترى أيّ شخص قادم نحوها (خاصة هنري)، ونقرتْ على الصور الأولى التي ظهرت لها، وكانت كل الأشياء التي شاهدتها مُثيرة للاهتمام، بل ومُذهلة في الواقع، وبدأتْ تشعر بالسعادة لأنها قرّرت أنْ تجلس في الخارج في الحديقة بعيداً عن المنزل.

في أول الأمر كانت مُثيرة للاهتمام، وللدهشة.

ولكن سرعان ما أضحتْ مُضجِرة ورتيبة.

بعد ذلك، بدأتْ تهتم بدلاً عنها بعدد السيناريوهات اللازمة أو على الأقلّ التي تدّعي أنها تحتوي قصصاً. وفي إحداها هناك امرأة شقراء طويلة الشعر، في نحو العشرين، لا تنتعل إلا حذاءً بكعب عال تقوم امرأة أكبر سناً، ترتدي ثوب سهرة قصيراً حديث الطراز، بربطها من رسغيها. تنقر المرأة الأكبر سناً ذقن الأصغر سناً وترفعه نحو الأعلى ثم تتناول قطّارة للعين وتقطر شيئاً في كلّ من عيني الصغرى. من الواضح الآن أنَّ هذا جعل الأصغر سناً عمياء. تقودها الأكبر سناً إلى غرفة أشبه بصالة للتمارين الرياضية إذا كانت صالة الألعاب الرياضية تُدهن باللون الأسود وتضم سلاسل تتدلى من قضبان على الجدار؛ وأيضاً كما في صالة الرياضة هناك في المكان آلات وأدوات من الأنواع كافة، بالإضافة إلى مقدار نصف دائرة من الرجال والنساء يرتدون ملابس سهرة مشابهة لما ترتديه المرأة الأكبر سناً، وكأنهم خرجوا جميعاً لحضور مناسبة رسمية مهيبة في مكان ما. لم تكن المرأة الصغرى تعرف أيّاً منهم. إنها لا تستطيع أنْ ترى أيّ شيء بسبب قطرة العين. على الأقلّ، هذا ما تقوله القصة. عند هذه النقطة ينتقل الفيلم قُدُماً إلى العديد من اللقطات المحذوفة التي تعرِض لحظات متطرفة مما سيحدث للفتاة العمياء، ولن تراها كاملة إلا إذا اكتتبت.

هل تستطيع أنْ ترى؟ هل هي عمياء حقاً؟ كانت جورج مفتونة. أهذا حقيقي؟ أم إنَّ المرأة فقط تمثّل؟ وإذا كانت عمياء، فهل أصبحتْ عمياء بما قطرته المرأة الأكبر سناً في عينيها، كم من الوقت سيمر قبل أنْ يزول مفعوله وتستعيد بصرها؟ أم إنها لن تستعيده أبداً؟ لعلها الآن

في مكان ما في العالم لا زالت تتجول وهي عمياء. لعلهم أخبروها أنَّ المفعول سيزول، و لم يزُل، أو أنه زال جزئياً. لعلّ شيئاً في تلك القطرة أجرى تعديلاً على الطريقة التي ترى بها. أم لعلها، من جهة أخرى، كانت بخير وبصرها ٢٠/٢٠ مع ذلك.

بصرها ٢٠/٢٠ مع ذلك! إرداف خلفيّ[٣٦]. ها ها.

ثم كان هناك فيلم حيث المرأتان كبيرتان في السن، في ثلاثينيات عمريهما، متمددتان على ظهريهما وتُناك كل منهما بدورها وعلى عجل بعدد كبير من الرجال الضخام، معظمهم يرتدون أقنعة كما يفعل القتلة في أفلام الإثارة في التلفزيون. ويظهر رقم على الشاشة كلما باشرهما شخص جديد. ٧!! ٨!! ٩!! ثم أخذت الأرقام تمر بسرعة بدءاً بأرقام ١٣!! ١٤!! وحتى ٣٤!! ٣٥!! ٣٦!! وكان هناك ربما أربعون رجلاً في المجموع. كان من المفترَض أنَّ الأمر كله يستغرق بالضبط أربعين دقيقة، هذا ما بيّنته الساعة الظاهرة على الشاشة، على الرغم من أنَّ الفيلم استمر حوالي خمس دقائق. كانت هناك المرأة الوحيدة، المتمددة على ظهرها على ما بدا أنه طاولة تقديم القهوة، التي لا يمكن أنْ تكون مريحة. كانت مُغمضة العينين، وينتشر عليها ما يشبه الضوء الأحمر، وأيضاً كأنَّ أحدهم طمس أو لوث العدسات، وكأنما يعلوها بخار. وفي نهاية الفيلم تعلن كلمات على الشاشة أنه بعد الانتهاء من تصوير هذا الفيلم أصبحت *زوجتي حبلى*. ثم ثلاث علامات تعجُّب!!!

لِـمَ كان العدد أربعين؟ تساءلت جورج وهي جالسة في الحديقة والأزهـار كلها تومئ برؤوسها من حولها وظل فراشة عابرة يُنادي عينيها من خلف الـ iPad. ألأنَّ الرقم أربعون يبدو عدداً كبيراً، عدداً

٣٦- إرداف خلفي، في اللغة، اجتماع لفظين متناقضين.

سحرياً كأربعين نهاراً وأربعين ليلةً، وأربعين عاماً في الصحراء، وأربعين لصاً؟ افتح يا سِمسم! ها ها. كلا، كان ذلك شيئاً مُثيراً للاشمئزاز. وهل كانت المرأة المتمددة على طاولة تقديم القهوة حقاً زوجة الشخص الذي صنع الفيلم؟ وهل أصبحت حقاً حبلى بعد الانتهاء من تصويره؟ كان في ذلك شيء مُثير للاهتمام، كمشاهدة ملكة النحل تعمل في الخليّة. ولكن لِـمَ كان ذلك العدد الغفير من الرجال يضعون أقنعة؟ ألكي يجعل المشهد أكثر إثارة؟ لِمن؟ أو لعلهم لم يرغبوا في أنْ تَعرَف زوجاتهم، أو الأشخاص الذين يعملون معهم في الفيلم، عندما يُجرون مقابلات صحفية، هوياتهم.

وذات يوم شاهدت جورج فيلماً معيَّناً جعلها تقسِم لنفسها على أنّها سوف تشاهد ذلك الفيلم نفسه (أو جزءاً منه، لأنه كان طويلاً جداً) مرة كل يوم وطوال حياتها.

كانت فيه فتاة تبدو في السادسة عشرة بسبب قانون الشرعية لكنها بدت أصغر بكثير من جورج. بدت في نحو الثانية عشرة. وكان هناك رجل بدا في نحو الأربعين. عندما قبّل تلك الفتاة كاد يحتوي وجهها كله بفمه. وكانا قد مكثا في غرفة أشبه بخيمة من الجلد مدة طويلة جداً يقومون بأعمال وقد غيَّرتْ الضآلة المستكينة للفتاة بالإضافة إلى انزعاجها الواضح والطريقة التي كانت تبدو فيها كأنها موجودة وغائبة في وقت واحد، وكأنها مُخدَّرة، أو أعطوها عقاراً لجعلها تشعر بأنَّ الأمور تجري بحركة أبطأ مما تحدث لها في الواقع، غيَّرتْ شيئاً في تكوين دماغ جورج وقلبها وحتماً في عينيها، بحيث إنه عندما حاولت جورج لاحقاً أنْ تشاهد المزيد من ذلك النوع من الأفلام الإباحية حرصت على أنْ تكون تلك الفتاة موجودة فيها.

زيادة على ذلك. اكتشفت جورج أنَّ الفتاة كانت هناك أيضاً، شاحبة ومتألّمة بعينيها المُغمضتين وفمها المفتوح على شكل حرف O، تحت سطح العرض التلفزيوني التالي الذي شاهدته في عرض موجز.

كانت موجودة ضمن فئة فيديو يو تيوب عن «عطلة أسبوع مصّاص الدماء» و «جرو يقع من على الأريكة» والقطة تجلس على المكنسة الكهربائية التي تكنس وحدها والثعلب المُدجّن إلى درجة أنَّ الشخص الذي صوّر الفيلم استطاع أنْ يداعب رأسه.

كانت موجودة ضمن فئة الصور التي تبرز فجأة والإعلانات على الفيسبوك، وضمن حقائق تاريخ المناديات عن حق المرأة في الاقتراع على موقع الـ BBC الذي كانت جورج تبحث عنه من أجل الواجب المدرسي.

كانت موجودة ضمن خبر المرأة التي حاولت أنْ تشتري شطيرة من ماكدونالد للراكبين في السيارة وهي تمتطي ظهر حصان، والتي عندما رفضوا أنْ يخدموها عند النافذة، ترجلت عن حصانها وقادته إلى داخل المبنى الرئيس ووصلت حتى نضد الاستقبال وحاولت أنْ تحجز مكاناً. ***إنَّ ماكدونالد يأسف لعدم تمكننا من خدمة الزبائن وهم على ظهور الجياد.***

عندما شعرتْ بأنَّ تلك الفتاة موجودة حتى ضمن تلك الفئة، عادت جورج إلى مخزون الذاكرة عندها بحثاً عن ذلك الفيلم الإباحي. ونقرتْ عليه.

كانت الفتاة تجلس من جديد باحتشام على حافة السرير.

رسم الرجل ابتسامة عريضة لآلة التصوير وأمسك برأس الفتاة من جديد بين يديه.

قبل حوالي شهرين كان والدها قد سألها، ما الذي تفعلينه هنا في الخارج، يا جورج؟

كان شهر تشرين الثاني، والجو بارداً. كانت أمها قد ماتت. وكانت جورج قد نسيت أمر تلك الفتاة على مدى أسابيع، ثم تذكّرتها في أثناء درس اللغة الفرنسية في المدرسة عندما كانوا يراجعون حالات الظرف. ثم عادت إلى المنزل وتوجهت إلى الحديقة وعثرت على الفيلم ونقرت عليه. اعتذرت للفتاة التي في الفيلم بصوت منخفض لأنها كانت غير جذابة.

وخرج والدها إليها ليضع أشياء في صندوق القمامة. كانت جورج في التعريشة دون ارتداء سترة. وقطع الحديقة، فأدارت الشاشة باتجاهه. وعندما اقترب أخذ يُبطئ خطوته.

قال: «يا إلهي، جورج، ماذا تفعلين؟».

قالت جورج: «أردتُ أنْ أسأل أمي عن هذا. كنتُ أنوي ذلك. كنتُ سأفعل. والآن لم أعد أستطيع».

شرحتْ لوالدها قائلة إنها قد شاهدت من قبل، وتنوي أنْ تشاهد من جديد، هذا الفيلم عن هذه الفتاة كل يوم لكي تتذكر ألا تنسى ما حدث لها.

قال والدها: ولكن يا جورج.

قالت له إنها تفعل ذلك لتكون شاهدة، بشكل موسّع، على كل الأعمال الجائرة والخاطئة التي تحدث للناس طوال الوقت.

قال والدها: هذا عمل طيب يا جورج. إنني أُحيي عاطفتك.

قالت جوزج: إنها ليست مجرد عاطفة.

قال: صدقاً يا جورج، عندما رأيتك هنا في الخارج تشاهدين شيئاً فرحت. قلت في نفسي، عظيم، لقد استعادت جورج صوابها، وهي تشاهد شيئاً على جهاز الـ iPad، وعادت إلى الاهتمام بالأشياء. لقد

سررت. ولكن يا حبيبتي، إنَّ ما تشاهدين مفزع. لا ينبغي أنْ تشاهدي هذا. ويجب أنْ تتذكري أنه ليس من أجلك. حتى أنا لا أستطيع أنْ ألقي عليه نظرة. وعلى أيّة حال، تلك الفتاة. أعني، لعل ما حدث وقع لها قبل سنين عديدة.

قالت جورج: هذا ليس سبباً يمنعني من فعل ما أفعل.

قال والدها: لعلها تلقّت أجراً سخياً مقابل هذا.

زأرت جورج قائلة: إنَّ عينيّ جورج يقظتان.

قالت: لا أصدّق أنك قلتَ هذا. لا أصدق أنه تربطني بك صِلة قرابة.

قال والدها: والجنس ليس هكذا. الجنس يرتبط بالحب. الجنس الحقيقي. الجنس بين المُحبّين.

قالت جورج: أحقاً تعتقد أنني بلهاء إلى هذه الدرجة؟

قال والدها: وسوف تُصابين بالجنون إذا ظللت تشاهدين هذا النوع. سوف تؤذين نفسك.

قالت جورج: لقد وقع الأذى.

قال والدها: جورج.

قالت جورج: أما *هذا* فقد وقع. *لهذه* الفتاة. وأيّ شخص يستطيع أنْ يشاهده كأنه يحدث الآن، في أيّ وقت يشاء أو تشاء. وهو يقع للمرة الأولى، مراراً وتكراراً، في كل مرة ينقر أيّ شخص لم ير الفيلم من قبل عليه ويشاهده. لذلك أريد أنْ أشاهده لسبب مختلف تماماً. لأنَّ مشاهدتي المختلفة تماماً له تتعلّق بصورة ما بالاعتراف بكل ما حدث للفتاة. هل لا زلت لا تفهم؟

رفعت الشاشة عالياً. فوضع والدها راحة يده على عينيه.

قال والدها: نعم، ولكن يا جورج، إنَّ مشاهدتك له، بأيّة طريقة تعتقدين أنك تشاهدينه بها أو تنوين أنْ تشاهديه، لن يُغيِّر أيّ شيء مما حدث لتلك الفتاة. إنه يعني فقط أنَّ عدد الناس الذين يشاهدون الفيلم معها فيه سوف يزداد. وعلى أيّ حال، لن تتيقني، لن تعرفي أبداً. هناك ظروف.

قالت جورج: إنَّ لديّ عينين.

قال والدها: حسن، أوكيه، حسن، وماذا عن هنري؟ ماذا لو أنه شاهده؟

قالت جورج: «لِمَ في اعتقادك خرجتُ إلى هنا في البرد؟ لقد رفض أنْ يشاهد. على أيّ حال ليس بسببي. أعني، من الواضح أنه سوف يشاهده في وقت فراغه. وعلى أيّة حال، أنت تشاهد مثل هذه الأفلام، أنا أعلم أنك تفعل. الجميع يشاهدونها.

قال والدها: أوه يا إلهي، لا أصدّق ما قلته توّاً.

كان قد أدار لها ظهره لأنَّ الفيلم كان لا يزال يواجهه ولا يزال يجري. بدأ يتذمر وهو يدير ظهره. إنَّ أطفال الأناس الآخرين، كم هم محظوظون، أطفال طبيعيون بردود أفعال عصبية طبيعية كأنْ يحصل كل منهم على ملعقة خاصة به ليأكل بها أو ألا يأكل على الإطلاق أو أنْ يتقيّأ، أو يجرح نفسه، أو أيّ شيء.

كان كلامه يتأرجح بين الهزل والجد.

استرخت جورج على كرسيها. نقرت على زر التوقف. انتظرت إلى أنْ غادر والدها الحديقة.

في تلك الليلة جلست مع والدها لتشاهد الأخبار المسائية، البرنامج الذي تحدث فيه أنواع المذابح والظلم كافة في كل يوم - إنْ كانت تصنع

الأخبار ـ ثم اختفت داخل الأخبار القديمة، و لم تعد أخباراً. كانت أمها قد توفيت. وكان والدها قد نام. كان مُرهقاً جداً. كان يُكثِر من النوم بسبب الحِداد. عندما أفاق غيَّر المحطة من دون حتى أنْ ينظر إلى جورج إلى برنامج قوى الحدود البريطانية على قنال اسمها Pick.

تقول والدة جورج: مَنْ كان يُصدق؟

قالت هذا قبل أنْ تموت بعام. كانت جورج مع والديها يشاهدان برنامجاً تافهاً في التلفزيون قبل الإيواء إلى السرير، متنقلين بين الأقنية قبل الاستسلام وإغلاقه.

تقول: مَنْ كان يُصدّق، عندما كنتُ أكبر في العمر، أننا سوف نشاهد ذات يوم برامج عن أناس حجزوا أماكن للسفر وفشلوا في اجتياز إجراءات جواز السفر؟ متى أصبح هذا من قبيل التسلية الخفيفة؟

قبل وفاتها بستة أشهر وقُبيل إصابتها بالإحباط جراء إخفاق صداقتها مع تلك المرأة التي اسمها ليزا غوليارد، دخلت والدة جورج إلى غرفة الجلوس. حدث ذلك في أمسية يوم أحد. جورج تشاهد برنامجاً في التلفزيون عن «الاسكتلندي الطائر»، وهو قطار من الماضي. ولكنْ لأنَّ جورج بدأتْ بمشاهدة البرنامج من منتصفه وفاتتها بدايته، ولأنه برنامج مُثير للاهتمام، فإنها تشاهده في وقت واحد من بدايته من خلال مُختصر له على الكومبيوتر المحمول.

على إحدى الشاشتين كان القطار قد كسر رقم المئة ميل في الساعة القياسي. وعلى الشاشة الأخرى كانت السيارات تُعيق تقدّم القطار. وفي الوقت نفسه كانت جورج تتفرج عبر هاتفها المحمول على صور يظهر فيها أشخاص بشكل غير متوقع photobombs. وبينها

بعض الصور البارعة والمضحكة. وبعضها تكاد لا تصدّق أنها معالجة رقمياً.

تقول أمها وهي تراقبها: أنت تهاجرين من وجودك الخاص.

تقول جورج: هذا غير صحيح.

تقول أمها: بل تفعلين.

تقول جورج: ما مشكلتك، أيّها الديناصور؟

تضحك أمها.

ثم تتظاهر بأنها نائمة.

تقول أمها: تشبه مشاكلك أنت. أنتم جميعاً تهجرون وجودكم الآن. في هذا العالم الحقير على الأقلّ. لذلك يُستحسَن أنْ نستعد. انظري كيف يُعامَل المُهاجرون في أرجاء العالم كله.

تقول جورج: أحياناً تكون صحّة أرائك السياسية مُملّة إلى درجة أنني أشعر بأنني أستغرق.

ثم تتظاهر بأنها تستغرق في النوم.

تقول أمها: ألا ترغبين أبداً في أنْ تلجئي إلى البساطة؟ في أنْ تقرئي كتاباً؟

تقول جورج: إنني أقرأ طوال الوقت.

تقول أمها: في أنْ تفكّري في شيء واحد فقط، بدل أنْ تفكري في خمسة عشر في وقت واحد؟

تقول جورج دون أنْ ترفع نظرها: إنني متعددة الاهتمامات. وأنا أنتمي إلى جيل متعدد الاهتمامات. وأنت من المفترض أنْ تكوني الفوضوية الكبرى على الإنترنت. يجب أنْ تستحسني كوني شديدة الذكاء.

تقول أمها: ذكية، نعم، كوني ذكية دائماً أرجوك. إنني في حاجة إلى أنْ أطلب هذا من أيّة ابنة لي. وإلا، فما فائدة شدة صحة آرائي السياسية وكل شيء. كنتُ أرسلتك إلى دار الأيتام مباشرة.

تقول جورج: إذا أحسنا القول، فإنَّ هذا يعني أنَّ عليكما أنت ووالدي أنْ تموتا.

تقول أمها: سوف نفعل، ذات يوم. وعاجلاً وليس آجلاً إذا شاء الحظ. على أيّة حال، في الحقيقة لا يهمني كم شاشة تشاهدين في وقت واحد. إنني فقط أقوم بدوري كأم قلقة. علينا جميعاً أنْ نفعل هذا. هذا هو العقد الاجتماعي.

تقول جورج: هراء. إنكِ تتظاهرين بأنك هادئة الآن لأنَّ سياسة التدخُّل على شبكة الإنترنت اعتُقِدَ على مدى ثلاثة أشهر قبل عدة سنوات أنها أمر مقبول.

تقول أمها: شكراً لك! أخيراً وافقت.

تقول جورج: إنك حقاً لا تقلّين ارتياباً عن أيّ شخص آخر تجاوز الأربعين. كلكم خُرقٌ ورماد وعالقون في الماضي، تضربون على صدوركم بالسوط وتقرعون أجراسكم الصغيرة، *قذرون! قذرون! تُضعفكم المعلومات! تُضعفكم المعلومات!*

تقول أمها: أوه، هذا جيد، يا جورج. هل أستطيع أنْ أحصل عليه؟

تقول جورج: من أجل التدمير؟

تقول أمها: نعم.

تقول جورج: كلا.

تقول أمها: ماذا تقولين؟

تقول جورج: كم تدفعين لي؟

تقول أمها: أنت مُرتزقة بالفطرة. خمسة جنيهات.

تقول جورج: اتفقنا.

تُخرج أمها ورقة نقدية من كيس نقودها وتكتب عليها بقلم الرصاص، على المساحة البيضاء بين صورة إليزابيث فراي ورسم بعض السجينات اللواتي ساعدتهن، كلمات *الضعف بسبب المعلومات دُفِعَ ثمنها بالكامل.*

ثم، أنفقتْ جورج مبلغ الخمسة جنيهات في اليوم التالي. أعجبتها فكرة إطلاقها في البرية.

الآن، جورج تتمنى لو أنها لم تُنفق تلك الجنيهات الخمسة. هناك في العالم الواسع، إذا لم يكن أحد قد محا ما كتبت أمها بخط يدها و لم يتلاشَ فإنَّ الأيدي تتلقفها، من شخص غريب إلى آخر.

تنظر جورج إلى كلمة حديقة المكتوبة تحت كلمة رقص، بخط يدها. الرقص لم يستغرق أكثر من خمس دقائق وفيلم الفتاة طوله أربعون دقيقة، وهي لا تتحمّل أنْ تستعرض نفسها أكثر من خمس دقائق من تلك الأربعين الرهيبة.

الرقص. الحديقة. ثم هنري وهو واقف كصورة طفل من العهد الفيكتوري مأخوذة من إحدى تلك الأغاني العاطفية السقيمة التي تحكي عن الموت واليتامى، ضاماً يديه في وضعية الابتهال التي ظل يتخذها منذ أنْ شاهد تراتيل الميلاد من جوقة كينغ على شاشة التلفزيون في الأسبوع الفائت. ثم والدها وهو يحاول أنْ يتظاهر بأنه ليس سكران، أو ينهض من النوم وهو سكران أو يبقى نائماً على الأريكة حتى موعد الغداء، ثم يحاول أنْ يفكر في ذريعة للذهاب إلى مكان ما لقضاء الأمسيات مع أناسٍ يعتقدون أنَّ الشيء الوحيد الجيد الذي في

استطاعتهم أنْ يفعلوه من أجله هو جعله يسكر، ولا يعود إلى العمل إلا بعد انتهاء العطلة الأسبوعية أي بعد خمسة أيّام أخرى من السُّكر.

الساعة لم تتجاوز منتصف الليل إلا بعشر دقائق. لم يمر وقت طويل. والألعاب النارية لا زالت تفرقع على فترات في الخارج. ولا زال المطر ينقر على نافذة العليّة. لكنَّ والدها لم يعُد إلى المنزل بعد ولعله لن يعود قبل وقت طويل وقد قررت جورج أنْ تبقى يقظة وتنتظره في حال لم يتمكن من ارتقاء الدرج وحده لدى عودته.

ثمة حركة خارج باب غرفتها.

إنه هنري.

إنه واقف في الرواق يبدو دامعاً ومنفعلاً ويشبه الآن قليلاً بطريقة غريبة رسماً للصغير لورد فونتليروي بعد أنْ طال شعره كثيراً.

(إنه يرفض أنْ يقصّه لأنها كانت دائماً تقوم بقصّه له.

قالت جورج: هنري، إنها لن تعود.

قال هنري: أعلم.

قالت جورج: لقد ماتت. أنت تعلم هذا.

قال هنري: لا أريد أنْ أقصّ شعري).

تقول جورج: تستطيع أنْ تدخل. إعفاء خاص.

يقول هنري: شكراً لك.

إنه يقفُ عند الباب. لا يدخل.

يقول: إنني يقظ تماماً. وأشعر بالضجر.

يوشك أنْ يبكي.

تتوجه جورج نحو سريرها وتطوي طرف الأغطية وتربت عليها. يلج هنري الغرفة، ويقترب من السرير ثم يرتقيه.

تقول جورج: أتريد خبزاً مُحمَّصاً؟

ينظر هنري إلى الصور الفوتوغرافية لأمهما التي كانت جورج قد وضعتها فوق السرير. يمد يده عالياً نحوها.

تقول جورج: لا تلمسها.

إنه مُطيع، لأنه كان نائماً قبل قليل. ويستدير ويجلس.

يقول: شريحتين من فضلك.

تقول جورج: مع مربّى؟

يقول: بلا زبد، كما تشائين.

تقول جورج: سوف أُحضِر لك شريحتين من الخبز المحمّص. وبعد أنْ تأكلهما سوف نقوم أنت وأنا بطرد الضجر.

يهزّ هنري رأسه نفياً.

يقول: أنا لا أقصد أنني ضجِر، بل أريد أنْ أشعر بالضجر. لكنني لا أستطيع. لا أريد حقاً أنْ أكون في الحالة التي أنا فيها بدل أنْ أكون ضجراً.

تومئ جورج برأسها موافقة.

تقول: هنري، لا تلمس هذه الصور في أثناء غيابي. أنا جادّة.

تهبط جورج إلى الطابق السفلي وتعدّ شريحة واحدة من الخبز المُحمَّص. وتمسحها بالسكين بطبقة سميكة من الزبد ثم تغمس سكين الزبد في المربى من دون أنْ تغسلها لأنه لا أحد سوف يلاحظ ذلك. لقد قامت بهذا بالضبط *لأنّ* لا أحد سوف يلاحظ، لأنَّ في استطاعتها الآن أنْ تترك بقايا قليلة من الزبد على النوع الذي تحب من المربّى طوال حياتها.

عندما عادت ترتقي الدرج كان هنري قد استغرق في النوم. كانت تعلم أنه سوف ينام. أخذت الصورة التي نزعها عن الجدار من يده

(صورة أمها وهي مراهقة جالسة على تمثال في متنزه في إدنبرغ فوق صهوة جواد الرجل الذي يمثّل شيئاً ما) وأعادتْ تثبيتها في مكانها (كانت قد رتّبتها بحيث لا تشكل تسلسلاً زمنياً).

تجلس على الأرض، وتسند ظهرها على سريرها وتأكل الخبز المُحمّص.

شيء *ممل* جداً، قالت هذا بالإيطالية وهما في بيلاتزيو بصوت يُحاكي صوت الطفل الذي كان دائماً، يستخدمانه في هذه اللعبة.

تقول أمها: في هذه اللعبة تدخلين من بوابات قصرٍ مُصمم خصيصاً لطرد الملل وتتعلمين أنْ تقولي بصوت مرتفع، مع فهم سحري لمعاني الأشياء، إنك تجدينه مملاً.

لكنَّ جورج تلعب لعبة *ما هي فائدة الفن*. لعل أمها لم تُدرك أنها كانت تلعبها.

ليس في هذا *المكان بأكمله* غيرنا، تقول هذا بذلك الصوت نفسه. ما *الفائدة*، ما *فائدته*؟ ما صِلته *بأيّ شيء*؟ ما *فائدة* الفن؟

إنَّ الفن لا يجعل أيّ شيء يحدث بطريقة تجعل شيئاً يحدث. (هذا التعبير بالكلمات لإحدى أشد أعمال أمها التخريبية تكراراً) هذا واضح. لكنها لعبة عائلية. وهم يلعبونها منذ زمن بعيد. إنها إحدى ألعاب والدها، وهو يمارسها لدفعها هي وأخيها إلى الضحك كلما تركتهما والدتهما يذهبون جميعاً إلى معرض للأعمال الفنية. إنه يتظاهر بأنه شخص مُعاق ذهنياً قليلاً. إنه يُحسن التظاهر إلى درجة أنَّ الناس في المعرض يلتفتون أحياناً لينظروا إليه، أو يُشيحون بأبصارهم تحسّباً لأنْ يكون حقاً معاقاً.

في هذه الحالة تسبَّب الفن في جعل شيء يحدث - إنه الابتهاج

الواضح لأمها، التي تصادف في الأسبوع الفائت أنْ رأت صورة فوتوغرافية ضالة في مجلة فنية أُخِذَتْ من هنا، صورة شخصية ملوّنة بالأزرق لرجل واقف يرتدي ملابس بيضاء ممزقة وبدل الحزام يضع حبلاً عتيقاً، ومن كثرة ما شاهدت أمها منها وأثارت إعجابها لم تعد تشعر بالحزن (إنها تمر بمزاج حزين منذ أسابيع بسبب اختفاء صديقتها ليزا غوليارد) ثم أعلنت أمام العائلة على مائدة الإفطار قبل ثلاثة أيّام أنهم سوف يشاهدون تلك الصورة الشخصية على الطبيعة في الأسبوع التالي وأنها حجزت غرفاً في أحد الفنادق.

قالت: ناثان، هل تستطيع أنْ تأخذ إجازة من يوم الأربعاء وحتى يوم الأحد؟

قال والدها: كلا.

قالت: عظيم. أنا لستُ في حاجة إليك لتتفرّج معي على الصورة. جورج، هل تستطيعين أنْ تأخذي إجازة من المدرسة من يوم الأربعاء إلى يوم الأحد؟

قالت جورج: يجب أنْ أستشير سكرتيرتي، إنَّ برنامج أعمالي مزدحم. وأشعر أنَّ من واجبي أنْ أُبلغك بأنَّ إخراج الأطفال من المدرسة الآن من أجل قضاء العطل عمل ليس قانونياً.

قالت أمها: كيف حال حلقك؟

قالت جورج: إنه ملتهب جداً. أعتقد أنني أُصبت بالمرض. إلى أين نحن ذاهبون؟

قالت أمها: إلى مكان ما في إيطاليا. كيف حال حلقك يا هنري؟

قال هنري: حلقي على ما يرام، شكراً لسؤالك.

قالت جورج: إنَّ حلقك شديد الالتهاب يا هنري.

قال هنري: أحقاً؟

قالت جورج: بكلمة أخرى لا تستطيع أنْ ترافقنا إلى إيطاليا.

قال هنري: هل الجو هناك جيد من أجل الحلق؟

في بيلاتزو، عندما تقول جورج شيئاً من المفترض أنْ يكون مُضحكاً عن فائدة الفن، يقول هنري، كما لو أنه يعتقد أنها جادّة فيما تقول:

إنه جميل جداً.

إنَّ هنري مثلي. لا بد أنه كذلك. ولكن ما قاله صحيح، إنه مكان جميل حقاً. على الأقلّ، ذلك الجزء المرتفع في ذلك الطرف هناك، إنه رائع، أو ربما هو مُضاء بصورة أفضل من الأجزاء الأخرى من المكان. كانت أمها قد ابتعدت عبر مساحته الطويلة نحوه. وكأنَّ أمها أُصيبتْ بـ ماذا؟ صاعقة. لقد أشرقت أمها منذ أنْ وصلوا إلى هذا البلد وفُتِحَ باب الطائرة ودخل الهواء الدافئ.

وحالما ولجوا هذا المكان ازدادت إشراقاً.

على الرغم من أنَّه من المُحرِج والموجِع ألا يلعب شخص اللعبة التي تحبها جورج إلا أنَّها تغلّبت على ذلك. وتسللت إلى داخل ذاتها الحقيقية من جديد.

تقول: أهذا هو المكان الذي كنت تتحدثين عنه ونحن في السيارة؟ اللغز الأخلاقي؟

لم تقُل أمها شيئاً.

إنها تنظر.

وجورج أيضاً تنظر.

المكان دافئ ومُظلم. كلا، ليس مظلماً، هناك ضوء. بل كلاهما. إنه أشبه بقاعة رقص شاسعة ومظلمة وثمة لوحة مُضاءة تمتد على طول بعض جدرانها. فيما عدا ذلك المكان خال، إلا من بعض المقاعد المنخفضة

لكي يجلس عليها المرء وينظر إلى الجدران، وفي الركن القصيّ امرأة في منتصف العمر (أهي خادمة؟) تجلس على كرسي قابل للطيّ. فيما عدا ذلك، هناك فقط اللوحة. من المستحيل رؤيتها بأكملها دفعة واحدة. إنَّ نصف المكان مُغطّى بها. والنصف الآخر باهت، أو غامض. لكنَّ الموجود يضجُّ بالحياة حتى إنه في الحقيقة يُشبه الحياة، على الأقلّ تلك الأجزاء الصغيرة في الطرف القصيّ. وأولئك الأشخاص داخل الشريط الأزرق العريض الذي يمتد على طول وسط الجدار، وحتى منتصف اللوحة قاسِماً إيّاها إلى جزء عُلوي وآخر سفلي، وكأنهم عائمون، أو يسيرون في الهواء، خاصة في ذلك الجزء المُضاء.

إنها أشبه بشقّة ضيقة هزلية عملاقة، لكنها أيضاً فن.

هناك بط. وهناك رجل يقبض بيده على عنق بطة. البطة تبدو مندهشة حقاً، وكأنها تقول *ما الذي يجري*... فوق رأس البطة هناك طائر آخر جالس بحرية تامة. إنه جالس بجوار الرجل ويراقبه وهو يخنق البطة وكأنه مهتم حقاً بما يجري.

هذا فقط تفصيل واحد. هناك تفاصيل مشابهة في كل مكان. هناك كلب يجذف. تحدق جورج إلى أعضائه التناسلية. في الحقيقة، هي تنظر إلى ضخامة الخصيتين لدى كل المخلوقات الموجودة في أرجاء اللوحة كلها، ما عدا المخلوق الوحيد المتوقع أنْ تجدهما لديه، الثور. إذ يبدو أنّه لا يمتلك أيّاً منهما.

ثم هناك حمار يعانق ساق صبي ينظر إليه باحتقار متغطرس؛ وطفل ضئيل جداً يعتمر قلنسوة، ويرتدي ملابس صفراء اللون، يقرأ أو يأكل شيئاً؛ وامرأة عجوز تحمل قطعة من الورق تولي انتباهها للطفل. وتوجد حيوانات وحيد القرن تجر عربة بعجلات هنا وعشاق يتبادلون القبل

هناك، وأناسٌ مع آلات موسيقية هنا، وأناسٌ يعملون فوق الأشجار أو في الحقول هناك. وثمة شجيرات وأكاليل من الزهور، وحشود من الناس، نساء يعملن بما يُشبه المغزل في المكان العالي، وفي الأسفل هناك عيون تنظر من داخل قنطرة مظلمة بينما الناس يتحدثون ويقومون بأعمالهم ولا يلاحظون مَنْ ينظر إليهم. وهناك كلاب وجياد، وجنود وسكان البلدة، وطيور وأزهار، وأنهار وضفاف أنهار، ومياه تترقرق في الأنهار، وطيور التم تبدو وكأنها تضحك. هناك حشد من أطفال مواليد. يبدون متغطرسين. وهناك أرانب، أو أرانب برية، كلا، كلاهما.

الأبنية في اللوحة أحياناً جميلة وأحياناً أخرى مفتوحة، وهناك بلاط رصف وآجر مكسور، وأقواس مكسورة إلى جوار هندسة معمارية رائعة ونباتات تنمو من خلال الأبنية المتهدمة كلها المتناثرة في كل مكان.

ولكن من المستحيل أنْ يكف المرء عن النظر والنظر من جديد إلى الشريط ذي اللون الأزرق الممتد كالفريز حول المكان بين الجزء العلوي والأجزاء السفلية من اللوحة وفيه يبدو كأنَّ الناس والحيوانات يطفون دون عائق. إنَّ اللون الأزرق يجذب العينين في كل مرة. إنه يمنح متنفّساً بعيداً عما يحدث فوقه وتحته. في اللون الأزرق هناك امرأة بثوب أحمر جالسة في الهواء فوق معزاة أو خروف ممتلئ الخدين. وهناك الرجل بالأسمال البيضاء. وهو نفسه الرجل الذي كان في اللوحة التي رأتها أمها في الوطن. إنه سبب وجودهم هنا. وبعيداً عنه، على الجانب الآخر من المرأة التي تطفو فوق المعزاة، هناك شاب أو شابة، يمكن أنْ يكون أيّاً منهما، يرتدي ملابس جميلة وفخمة ويحمل سهماً وعصا وشيئاً يشبه الطوق الذهبي، وكأنَّ كل شيء ليس أكثر من لعبة مبهرة.

تقول لأمها الواقفة تحت تلك الأشكال، أهو ذكر أم أنثى؟

تقول أمها: لا أعلم.

تشير أمها، وهي تبتسم، إلى الرجل ذي الأسمال ثم إلى المرأة الجالسة في الهواء ثم إلى الشكل العابث المُحب للفن بملابسه الفخمة على التوالي.

تقول: ذكر، أنثى، كلاهما. كلهم جميل، حتى الغنم. وانظري إلى هذا.

تشير إلى المستوى الأعلى، المستوى الذي تؤذي إطالة النظر إليه لأنه شديد العلوّ، حيث توجد ثلاث عربات بعجلات، تجرها مخلوقات متنوعة، وحشود من الناس موزعون في المكان، وطيور وأرانب وأشجار وأزهار ومشاهد طبيعية نائية.

تقول أمها: ها قد دخلت الآلهة.

تقول جورج: أهم الآلهة؟

تقول أمها: ولا أحد يلاحظ ذلك. انظري إلى كل الناس الذين يُحيطون بها. وكأنَّ الآلهة ليست ذات أهمية. تدخل حتى دون أنْ يرف لأحد جفن.

تدور جورج حول عقبيها لتنظر إلى الجدار الآخر. على ذلك الجانب الطويل من القاعة هناك جزء آخر من اللوحة. كانت من النوع نفسه الذي على هذا الجدار. التصميم الإجمالي هو نفسه. لكنها ليست بالجودة نفسها، ليست آسرة للعين أو مُثيرة للاهتمام مثلها - أو ربما لم تحظ بما يكفي من العناية.

ألقت جورج نظرة عن قُرب إلى لوحة الجدار الآخر.

أشكالها ليست بالجمال نفسه. هناك مخلوقات، كذلك الكركند الضخم هناك، لكنها لا تُقارن، على سبيل المثال، بذلك الحصان الذي

على الجدار المقابل الذي ينظر أمامه مباشرة، وعيناه تُخبرك بأنه ليس واثقاً تماماً من قبول ذلك الرجل الذي يمتطيه. هنا أيضاً هناك أناس وأزهـار، حتى الناس تغطيهم الزهور، لكنهم أقلّ جاذبية، أو أشدّ غرابة، من الأناس الموجودين هناك على ذلك الطرف من الجدار حيث الأحصنة أكثر ضخامة والسموات أشدّ زرقة.

المقصود أنها تمثّل الفصول، أليس كذلك؟

عادت إلى الجدار الجيد.

إنها تعني أنَّ كل شيء هو على شكل طبقات. الأمور تحدث في مقدمة اللوحتين وتستمر في الحدوث في وقت واحد، بشكل منفصل ومتّصل في وقت واحد، في الخلف، وخلف ذلك، وأيضاً خلف ذلك، وكأنَّ في استطاعتك أنْ تري، على هذا الأساس، على مسافة أميال طويلة. ثم هناك التفاصيل المفصلة، مثل ذلك الرجل القابض على البطة. وكل شيء يحدث حسب شروطه الخاصة. واللوحة تجعلك تنظرين إلى كليهما – الأحداث القريبة والصورة الإجمالية. إنَّ النظر إلى الرجل مع البطة يشبه النظر إلى الحياة اليومية وإلى القسوة التي تكاد تكون هزلية. إنَّ القسوة تحدث في حدوث كل شيء آخر تقريباً. إنها طريقة مذهلة لإظهار القسوة العادية.

لا يبدو أنَّ هناك عمليات صيد أو ممارسة قسوة في الأجزاء العليا، فقط في الأجزاء السفلى.

تبدو قرون حيوانات وحيد القرن كأنها مصنوعة من زجاج مُضاء.

الملابس التي يرتديها الناس تبدو وكأنَّ النسيم يتغلغل فيها.

تلتفت جورج إلى أمها وتُدهَش كم تبدو صغيرة ومشرقة وهي واقفة تحت اللون الأزرق.

تقول جورج: ما هذا المكان؟

تهزّ أمها رأسها نفياً.

تقول: إنه البيلاتزو.

ثم تقول كلمة لم تميِّزها جورج.

تقول أمها: لم أر قط شيئاً كهذا. إنه شديد الدفء ويكاد يكون ودوداً. عمل فنيّ ودود. لم أتخيّل شيئاً كهذا في حياتي. ثم انظري إليه. إنه ليس عاطفياً. إنه سخيّ، لكنه متهكّم أيضاً. وعندما يصبح متهكماً، إذا به بعد لحظة يعود سخياً من جديد.

تلتفت نحو جورج.

تقول: إنه يشبهك قليلاً.

ثم لم تقُل أيّ شيء. اكتفت بالنظر.

الصمت المُطبق يرين على المكان خلفهما ما عدا الخادمة التي افتتنت بهنري وراحت تقوده من لوحة إلى أخرى وتُترجم له كل ما يشير إليه بإصبعه.

تقول المرأة: Cavallo

يقول هنري: حصان.

تقول المرأة،

Si! Bene. Unicorni. Cielo. Stelle. Terra. Dei e dee e Lo zodiac. Minerva. Vener. Apollo. Minerva Marzo Arietie. Venere Aprile Toro. Apollo Maggio Gemelli. Duca Borso di Ferrara. Dondo La giustizia. Dondo un regalo. Il palio. Un cagnolino.

ترى أنَّ جورج وأمها معاً يصغيان إليها أيضاً. تُشير إلى الجدران الخالية والباهتة.

نقول، Secco.

تشير إلى الجدران المكسوة بلوحات ساكنة.

تقول: Fresco . (رسم جداري).

وتشير إلى الجزء الأخير من الجدار الشديد البريق.

Mando o andato a Venezia per ottenere il megalo azzurro.

تقول أمها: أعتقد أنها تقول إنَّ اللون الأزرق هو لون مدينة البندقية.

تتقدَّم والدة جورج لتتحدث إلى الخادمة. هي تتكلَّم بالإنكليزية، والخادمة ترد عليها بالإيطالية التي لا تحسنها والدتها. تتبادلان الابتسام وتتحدثان.

تسأل جورج أمها وهما تغادران المكان من خلال الباب المُغطى بستارة وتهبطان الدرج: ماذا قالت؟

تقول أمها: لم أفهم شيئاً. لكنَّ الحديث معها كان أمراً جميلاً.

لاحقاً جلستا خارج أحد المطاعم على طاولة في حديقته. كانت أزهاراً صفراء ذكية الرائحة تسقط من الأشجار على رأسيهما وعلى الطاولة. تلاحظ جورج شرخاً واسعاً في الجانب الخارجي من مبنى القصر بالقرب من السطح.

تقول أمها: لعله من تأثير الزلزال. منذ مدة قريبة. العام الفائت. أعتقد أننا محظوظتان لأننا شاهدناه. أعتقد أنه أُعيد فتحه حديثاً للعامة.

تسأل جورج: ألهذا وُضِعَتْ لوحات على بعض الجدران والبعض الآخر بقيَ خالياً؟ واثنان من الأشخاص الذين يركبون العربات على الجدار الأخير لهم وجوه وواحد منهم ليس له وجه؟

تقول أمها: لا أعلم. لا أعرف الكثير عن هذا. كان صعباً جداً معرفة أيّ شيء. لكنني أجده ممتعاً جداً، أقصد عدم المعرفة.

تقول جورج: ولكن ماذا عن اللغز الأخلاقي؟

تقول أمها: لماذا؟

تقول جورج: دفع نقود أكثر لفن أفضل.

تقول أمها: آه، نعم. هذا. حسن.

وتُخبر جورج من جديد عن الفنان الذي نفّذ جزءاً من محتويات المكان قبل خمس مئة وخمسين عاماً، الذي اعتقد أنَّه كان يجب أنْ يتلقّى مبلغاً أكثر من أيّ فنان في المكان وكتب رسالة يطلب فيها من الدوق المزيد من النقود.

تقول، إنَّ ما حدث في الواقع هو أمر أجمل بكثير. لأنَّ تلك الرسالة التي كتبها هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا نعرف أيّ شيء عن ذلك الفنان. و لم يعثروا على تلك الرسالة إلا قبل مئة عام. أي بعد أنْ قام برسم الجزء الخاص به على الجدران بأربع مئة عام. ظل مجهولاً على امتداد أربع مئة عام. لم يكن أحد يعلم حتى إنّ في القاعة جداريات إلا قبل مئة عام أو نحوها، في نهاية القرن التاسع عشر. ظلت مكسوة بالجير على امتداد مئات الأعوام. ثم سقط بعض الجير عن الجدران وعثروا على تلك اللوحات تحته. حتى ذلك الحين كانت القاعة مفقودة.

يقول هنري: إذن إذا كنت في غرفة، أعني كأنْ تكوني فقط جالسة في غرفة، فهل يمكن للغرفة وأنتِ فيها أنْ تكون ــ مفقودة؟

بدا مصدوماً.

تقول جورج: كلا. لا تكن أبله.

تقول أم جورج: لا تَصِفي أخاك بالأبله.

يقول هنري: *أنتِ* البلهاء.

تقول أمهما: لا تصف أختك بالبلهاء.

تقول جورج: أنا لم أصِفه بالأبله، أنا قلت نبله. والنبله هو أسوأ بكثير من الأبله العادي.

يقول هنري: أنت نبلهاء أكثر من أنا[٣٧] بكثير.

تقول جورج: يجب أنْ تقول أكثر مني.

تضحك أمها.

تقول: لا تستطيعين أنْ لا تفعلي[٣٨] هذا، أليس كذلك؟ هذه طبيعتك، أليست كذلك؟

تقول جورج: أفعل ماذا؟

ينطلق هنري داخل نبات بقدونس البقر في الطرف الوعر من الحديقة حيث تُقام تماثيل تبدو حديثة وحيث تُرِكَ المرج لينمو ويعلو على هواه. ولأنّ العشب شديد العلو اختفى بالكامل داخله.

تقول أمها: وكأنه مكان مسحور.

تقول جورج في نفسها: صحيح أنَّ المكان مذهل - هذه هي المرة الثانية التي تستخدم فيها كلمة مذهل - لأنهم عندما خرجوا إلى هنا قبل قليل ومشوا على درب الحديقة متوجهين نحو المطعم، الذي بدا أشبه بدكان لبيع الخردة لكنّه حُوِّل لبيبع المعجنات والنبيذ، وفجأة بدأ ينساب في الجو لحن جاز على جهاز بيانو قديم وآلات ترومبيت وكأنها تعزف من تلقاء ذاتها (أما في الواقع فكان ينبعث من مكبرات صوت المطعم) وكأنما خصيصاً لأجلهم.

٣٧- أخطأ في التعبير الصحيح.

٣٨- الخطأ في التعبير مقصود هنا.

الآن الحديقة تعجّ بأطفال مدارس إيطاليين أصغر سناً من جورج وأكبر سناً من هنري. جلسوا إلى الطاولات وبدؤوا يتبادلون الأحاديث.

تقول جورج: وهل حصل على النقود في نهاية المطاف؟

تقول أمها: مَنْ؟

تقول جورج: الرسّام. لأنه كان حقاً الأفضل. إنْ كان هو الذي رسم الجزء النائي من القاعة.

تقول أمها: لا أعلم يا جورج، أكاد لا أعرف أيّ شيء عن هذا. الشيء الوحيد الذي أعرفه هو ما أخبرتك به، وهو ما كُتِبَ تحت الصورة عندما شاهدتها في الوطن. عندما نرجع سوف أقرأ عن الأمر. ولكنْ لعل عيوننا متعوّدة أكثر على أنْ ترى بعض أجزاء من القاعة أجمل من غيرها. بسبب ما نتوقع أنْ نجده جميلاً. لعلَّ السر يكمن في ***معاييرنا*** وليس في ***معاييرهم***. لكنني أوافق. أتفق معك. إنَّ بعضه يتسم بجمال مذهل. بعضه يحبس الأنفاس. وأجد من المُثير جداً للاهتمام أنَّ السبب الوحيد الذي نعرفه لكون الرسّام الذي نفذَ ذلك الجدار موجوداً، أو عاش أصلاً ذات يوم، هو أنه طلب المزيد.

تقول جورج: كما فعل أوليفر تويست.

تبتسم أمها.

تقول: بصورة أو بأخرى.

تقول جورج: ماذا كان اسمه؟

تضيّق أمها عينيها.

تقول أمها: في الواقع، كنت أعرف هذا، يا جورج، أعرفه. لقد قرأتُه عندما كنا في الوطن. أما الآن فلا أتذكّره.

تقول جورج: لقد قطعنا كل تلك المسافة الطويلة لكي نشاهد لوحة تحبينها كثيراً لكنك لا تتذكرين اسم الشخص الذي رسمها؟

تفتح أمها عينيها واسعاً وهي تنظر إليها.

تقول: أعرفه، ولكن أشعر بأنَّ جهلنا باسمه ليس بالأمر الهام. لقد شاهدنا اللوحات. فماذا نريد أكثر من ذلك؟ يكفي أنَّ أحدهم رسمها ومن ثم جاء يوم وأتينا إلى هنا وشاهدناها. ألم نفعل؟

تقول جورج: كان يمكن أنْ أشاهدها على هاتفك.

ثم انتابها على الفور خليط من المشاعر يتراوح ما بين المزعجة والكريهة.

(شعور بالذنب وحنق:

غنّ لي أغنية حب.

كلا، إنَّ صوتي الجميل يختفي وأنا حامل.

أتساءل أين ذهب. أراهن على أنه في كاتدرائية في المدينة يتدلّى من سقف كاتدرائية رائع مع منحوتات الملائكة.

حنق وشعور بالذنب:

كيف حال عينيك اليوم وكيف حالك وماذا تفعلين وأين أنت وأين سنلتقي)

أمها لم تلاحظ، أمها ليست لديها أدنى فكرة. أمها تفتش عن هاتفها، ترى إنْ كان آمناً في جيب حقيبتها.

(هاتف جورج ليس هاتفاً ذكياً على الرغم من أنها سوف تحصل على واحد في غضون أقلّ من عام، على عيد الميلاد، بعد وفاة أمها بثلاثة أشهر ونصف).

تقول أمها: دعينا لا نفتش عن أيّ شيء. من الممتع ألا نعرف.

إنَّ أمها تصبح رقيقة.

هذا لا يعني أنَّ الرقّة شيء خاطئ. إنَّ أمها الرقيقة، التي تنسى، والغامضة، والمُحبّة، كأيّ أم أخرى، هي صورة جديدة بالكامل.

ولكن ليس من شيمها ألا تحاول أنْ تعرف أو أنْ تبحث عن أيّ شيء لتعرف. وفي صباح هذا اليوم في الفندق، عندما كانوا يُغادرون قاعة الطعام ويمرون بالاستقبال، قالت أمها للرجل والفتاة الواقفين خلف النضد buona sera، وابتسمت الفتاة. ثم أدركت الفتاة أنَّ تصرفها لم يكن مهذّباً، وخجلت من نفسها وكفّت عن الضحك. لم تكن جورج قد رأت أحداً يُصحح سلوكه أو سلوكها هكذا.

قال الرجل، عفواً، مدام، لا ينبغي أنْ تقولي buona sera، بل buon giorno، لأنكِ تتمنين لنا أمسية هانئة ونحن الآن في الصباح.

في خارج الفندق توقفت أمها على الرصيف ونظرتْ إلى جورج.

قالت: إنَّ هذا المكان يُقوّض كل ما حسبت أنني أعرفه. كل الأشياء التي كنتُ أعتبرها من المسلّمات على مدى سنين طويلة.

أحاطت كتفي جورج بذراعها، وعانقت هنري بقوة من الجانب الآخر.

قالت: أمر رائع أنْ أنسى نفسي قليلاً!

بدت سعادتها حقيقية وهي واقفة على الرصيف خارج محل بيع التذكارات ومنتجات فيرارا.

الآن جورج تلتفت وهي في حديقة البيلاتزو وتمتطي المقعد. لقد لاحظت أنَّ في أولئك التلاميذ الصغار شيئاً غريباً وأدركت على الفور ما هو. لا أحد منهم يحمل هاتفاً أو ينظر إلى شاشة. إنهم جميعاً يتبادلون الأحاديث. بل إنَّ بعضهم الآن يتحدثون إلى هنري، أو يحاولون ذلك. إنَّ هنري يصِفُ شيئاً. يرسم دائرة في الهواء. والأطفال الذين يتحدث معهم يرسمون الدوائر نفسها بأذرعهم.

تنظر جورج إلى أمها. وأمها تنظر إليها. تسقط زهرة صفراء وبيضاء، وتحف بأنف أمها في أثناء ذلك، وتعلق بشعرها ثم تستقر على عظمة ترقوتها. تضحك أمها. وتشعر جورج أيضاً برغبة في الضحك، على الرغم من أنها لا زالت ترسم عبوس الحنق والشعور بالذنب. يرتفع نصف فمها نحو الأعلى. النصف الآخر يحتفظ بوضع شكله في الأسفل.

إنَّ البلدة التي جاؤوا إليها مشرقة وكئيبة معاً. إنها مكان من الجدران وتحتوي قلعة ضخمة ومهيبة، لو أنَّ جورج كتبت عنها وهي في المدرسة لاستخدمت كلمتي منيعة ومُهدِّدة. هناك ذلك الحس الدائم بالقتال، ثم هناك الشوارع الصغيرة الملتوية عالية الجدران التي توحي بأنَّ كوابيس ستحدث هناك، وأنَّها ستتركك ضائعاً دون أدنى شك. لكنَّ الأمور تتغيَّر في لحظة هنا، من النور إلى الظلام، ومن الظلام إلى النور، وعلى الرغم من أنَّها مُدججة بالحجارة إلا أنه تعمّها أيضاً بصورة ما ألوان الأخضر البرّاق والأحمر والأصفر؛ عندما تنتشر أشعة الشمس يميل لون الجدران والأبنية إلى الأحمر الذهبي. الجدران فيها عالية وصمّاء ولكن يبدو وكأنَّ خلفها تكمن حدائق مُستترة. هناك الجادات المستقيمة التي تحفها أشجار فائقة الجمال، وكأنها ليست مدينة من الجدران، بل مدينة من الأشجار. في الحقيقة، كل الجدران والأبنية فيها أجزاء من الأشجار والشجيرات والعشب تنبت من أعاليها وعلى جوانب جدرانها البرّاقة.

إنها تفوح بعبير الياسمين، ثم المزيد من الياسمين، ثم أُحياناً برائحة مجاري الصرف، ثم الياسمين من جديد.

في الليلة الفائتة قالت لها أمها وهما تستعدان للإيواء إلى السرير: إنَّ الجوّ شديد الغرابة هنا. لا أستطيع أنْ أفهمه.

نظرت إلى الخريطة على السرير.

قالت: وكأنَّ تلك الخريطة التي أعطونا إيّاها لا صِلة لها بالتجربة الواقعية لوجودنا هنا.

لقد ضلتا الطريق طوال ذلك اليوم وراحتا تتجولان على الرغم من حصولهما على الخريطة التي أعطتها لهما إدارة الفندق. إنَّ الأماكن التي بدت قريبة على الخريطة كانت على أرض الواقع، عندما حاولتا بلوغها، شديدة البُعد؛ ثم حاولتا أنْ تقوما بأمر بدا أنه سيستغرق منهما وقتاً طويلاً ثم وجدتا أنهما وصلتا في الحال.

لو أنَّ أمها قامت ببساطة بالتفتيش في خرائط غوغل أو ستريتفيو لكانتا وصلتا إلى الأماكن بدقّة أكبر وبخفّة. لكنَّ أمها كانت تكره البحث عن أيّ شيء - أو حتى أنْ تشغّل الهاتف، لسبب ما.

تقول أمها: خفّة؟ هذه كلمة جيدة يا جورج.

تقول جورج: من اللاتينية. تعني الرشاقة.

نحن لسنا في حاجة إلى الخفّة. دعينا نتبع حدسنا بلا خفّة على سبيل التغيير. إنها أول مدينة حديثة في أوروبا، تقول أمها هذا وهما في طريق العودة خلالها بعد مشاهدة القصر، بسبب تخطيط المدينة والجدران، على الرغم من أنَّ كليكما متعودان على المدن التاريخية، وترعرعتما حيث ترعرعتما. وتشاهدان مثل هذا في كل يوم. لعلَّ الأمر ليس بذات أهمية بالنسبة إليكما. على أيّة حال، إنَّ القصر الذي شاهدناه توّاً، بما فيه من لوحات، يفوق عمره عمر بناء حتى الجدران. إنَّ عهده يسبق عهد بناء هذه المدينة. إلى تلك الحقبة يعود عمره. أمر مذهل، بالنسبة إلى شيء نُفِّذ في عهد مبكر هكذا.

ثم لم تعودا تتحدثان عن هذا وراحتا ببساطة تتجولان مذهولتين

كطفلتين شريرتين في المدرسة تدخنان الحشيش، لأنَّ هذا المكان لا يشبه أرض الوطن. على سبيل المثال.بما أنه كان الوقت من النهار الذي يخرج فيه الناس هنا ويتجولون، فإنَّ الشوارع مزدحمة بالمشاة، وفي الوقت نفسه الشوارع تكتظ براكبي الدراجات لكنهم متغلغلون داخل الحشد ويمرون بها وبأمها وبهنري وبكل الناس الآخرين ذهاباً وإياباً بطريقة تبدو سهلة. من العجيب أنَّ لا أحد يصطدم بأيّ شخص آخر وأنَّ في استطاعة الناس أنْ يقودوا دراجاتهم ببطء شديد ولا يتعثّرون. لا أحد يتعثّر. لا أحد يُسرع، حتى تحت وابل المطر. لا أحد يقرع جرس دراجة (إلا السياح، كما لاحظت جورج، الذين من السهل تمييزهم). لا أحد يصرخ في وجه أحد ليبتعد عن طريقه. حتى النساء الطاعنات في السن يركبن الدراجة هنا مرتديات السواد وسلال دراجاتهم مملوءة بأشياء ملفوفة بالورق ومربوطة بأشرطة أو بخيوط، وكأنَّ كون المرء عجوزاً، والذهاب إلى المتجر وشراء الأغراض وإحضارها إلى المنزل كلها أعمال مختلفة تماماً هنا.

يمر بهم صبي في مثل سن جورج عند مفترق الطرق يُحيط بذراعيه العاريتين فتاة جميلة تجلس برشاقة لا تتمسّك بأيّ شيء على مقود دراجته.

تغمز والدة جورج لجورج.

يحمرّ وجه جورج. ثم تنزعج من نفسها لاحمرار وجهها.

في تلك الليلة أفسح ضجيج طيور الصيف المنسابة فوق أسطح المنازل القريبة من فندقهم لضجيج الطبول وآلات النفخ. تبعوا هذا الضجيج حتى ساحة ممتلئة بحشد من الشبان الصغار جداً، أكبر من جورج لكنهم لا زالوا صغاراً، بعضهم يرتدي أزياء تاريخية وما يشبه

السترة القصيرة تتدلى من فوق بنطلونات الجينز والقمصان الرياضية، أو يضعون كساء للساق كما يفعل الأناس الذين في اللوحات التي شاهدوها قبل ذلك، وكل ساق بلون مختلف، يقومون بالدور بأداء رقص المارش أو المارش الراقص حيث يلوحون بأعلام ضخمة على عصي عالياً في الهواء، أعلام عندما تُنشَر تصبح أكبر من غطاء سرير وهي ترتفع عالياً ثم تنطوي حول عصيها من جديد في أثناء هبوطها، وكان حاملو تلك الأعلام يسيرون بها وهم يسندونها إلى ظهورهم وبين أكتافهم وكأنها أجنحة مطوية، ثم يلوحون بها في الهواء كأجنحة فراشات ضخمة بينما أعضاء آخرون في فريقهم (وكأنهم يتدربون على مسابقة في رفع الأعلام) ينفخون في أبواق طويلة كأنها من القرون الوسطى ويقرعون الطبول.

وقفت هي وأمها وهنري على درج تاريخيّ مع باقي الناس، فوق لوحتي إعلانات كبيرتين مكتوب عليهما: «الجدران المتكلمة» (يمكن تنزيل جولة سيراً على الأقدام من كل لوحة فتخبرك إحداهما عن مكان نشأة المخرج الذي تحبّه أمها، والأخرى تتحدث عن شخص يُدعى جيورجيو شيء ما، تقول أمها إنه روائيّ عاش في الماضي هنا). إن الصوت مرتفع جداً، صوت التدرُّب، حتى إنه كان يهز تينك اللوحتين بالمعنى الحرفي للكلمة.

لكنَّ جورج تراقب كلباً يعبر الساحة من خلال الضجيج ويتوقف ليشمّ شيئاً ثم يتابع سيره متمهلاً وكأنَّ لا شيء غير عادي يحدث، لذلك لعلَّ شيئاً كهذا يحدث هنا في كل أسبوع. ثم، من فوق رؤوس كل شخص في المدينة، ومن فوق أعلى الأعلام، تعلن نواقيس الكنائس هنا وهناك عن منتصف الليل ويقوم الفريق التالي وكأنه مسحور بأداء الأعمال الروتينية من دون طبول ولا أبواق بل بهمهمة الموسيقيين،

وأصوات متناغمة وبرقّة تبدو عذبة وسخيفة بعد الهدير العظيم للفرق الذي تعالى من قبل.

تقول أمها: ليتهم يهمهمون كل الشعائر الاحتفالية والمواكب المهيبة هكذا.

هل تذكرين عندما

كانت الأشياء تهمهم حقاً.

نقطة على السطر.

أحقاً توفيت أمها؟ أهي خدعة مُحكمة؟ (كل الخدع، في التلفزيون وفي الإذاعة وفي الصحف وعلى شبكة الإنترنت، تُوصَف بأنها مُحكمة سواء أكانت مُحكمة أم لا). هل قام أحد، بإحكام، أو بدونه، بخطف أمها كما يحدث في مشهد للأشباح وهي الآن تعيش حياتها في مكان آخر باسم جديد ولا يُسمَح لها بالاتصال بأناس (حتى بأولادها) من حياتها السابقة؟

إذ كيف يمكن للإنسان أنْ يختفي هكذا؟

كانت جورج قد شاهدتها تذوي على سرير في المستشفى. لقد تغيَّر لون بشرتها واكتست بالبقع الزرقاء. وأصبحت عاجزة عن الكلام. ما قالته، في الجزء الأخير مما حدث لها كائناً ما كان وقبل أنْ يُخرجوا جورج لكي تنتظر في الرواق، هو أنها كانت كتاباً، قالت، أنا كتابٌ مفتوح. على الرغم من أنه كان ممكناً أيضاً أنَّ ما قالت هو أنَّها كانت كتاباً غير مفتوح.

أأأأ ن ن كتااااا وووح.

تقول جورج (للسيدة روك): سوف أقول ما يلي، وأعتقد أنه بعد أنْ أقوله سوف تقترحين عليّ أنْ أتلقّى نوعاً من العلاج أقوى من ذلك

الذي أتلقاه منك لأنك سوف تعتقدين أنني مُصابة بحالة قصوى من جنون الارتياب والهستريا.

تقول السيدة روك: أتعتقدين أنني سوف أعتقد أنك مُصابة بجنون الارتياب وبالهستريا؟

تقول جورج: نعم. ولكن أريد أنْ أخبرك الآن، قبل أنْ أتكلَّم، أنني لست مُصابة بجنون الارتياب وبالهستريا، على الرغم من أنني قد أبدو كذلك ظاهرياً، وأريد أنْ أوضِّح أنني شعرت بذلك قبل أنْ تتوفى أمي بوقت طويل، وهي أيضاً اعتقدت ذلك، شعرتْ بذلك بنفسها.

أومأت السيدة روك برأسها لجورج لتُعلِمها بأنها تُصغي.

ما أخبرتْ جورج به السيدة روك عندئذ هو أنَّ أمها تخضع للمراقبة وأنَّ ثمة جواسيس يرصدون حركاتها.

تقول السيدة روك: تعتقدين أنَّ جواسيس كانوا يرصدون تحركات أمك؟

هذا ما كان المستشارون يتدربون على فعله، أنْ يُرددوا على مسمعك ما قلته بنفسك، ولكن على شكل سؤال لكي تتساءلي لماذا فكّرت فيه وقلته. إنه شيء يُدمّر الروح.

على أيّة حال، أخبرت جورح السيدة روك. أخبرتها كيف أنه قبل خمس سنوات كانت أمها مارة من أمام نوافذ كبيرة من الزجاج لفندق فخم وأنيق في قلب لندن. وكان الناس هناك يتناولون وجبة العشاء؛ كانت النوافذ على هيئة نوافذ المطاعم، وشاهدت أمها أحد الساسة أو المُخبرين وفي ذلك الوقت كانت أمها حانقة على أحد الساسة. لم تتذكر جورج اسم السياسي الظاهر من النافذة، تذكرت فقط أنه كان أحد الساسة أو المخبرين الذين كانت أمها تحمّله مسؤولية شيء ما. على

أيّة حال أخرجت أمها المرهم المُرطّب للشفتين من حقيبة ظهرها ثم بدأتْ تكتب على زجاج النافذة.بمرطب الشفتين فوق رأس ذلك الرجل كالهالة (هكذا وصفته).

تقول جورج: كتبت كلمة كذّاب. ولكن مع انتهائها من كتابة حروف الكلمة كان رجال الأمن قد هرعوا إليها من كل اتجاه. ففرت هاربة. (حسب كلماتها)

كانت السيدة روك تدوِّن بعض الأشياء.

قالت جورج: وبعد ذلك وقع أمران. في الحقيقة هي ثلاثة. البريد الذي وصل إلى منزلنا لوالدي، ولي أيضاً ولهنري، وقع ذلك في الوقت الذي احتفل فيه هنري بعيد ميلاده، وبدتْ كما لو أنَّ أحداً فتحها مُسبقاً. كانت قد وصلت داخل أكياس بديلة لأكياسها الأصلية بسبب التلف. ثم كشف أحدهم في الصحف عن أنَّ أمي تنتمي إلى حركة المتدخلين المُخرّبين

قالت السيدة روك: حركة ماذا؟

شرحت جورج أهداف حركة التخريب وكيف استطاع أعضاؤها، باستخدامهم تقنية الحركة السريعة قبل أنْ يفعل أيّ شخص آخر ذلك بوقت طويل، أنْ يجعلوا الأشياء تظهر على أيّة صفحة يمكن بلوغها كظهور الإعلانات الآن طوال الوقت. الفرق هو أنَّ المُخرّب يستخدم شكل الصورة العشوائية أو المعلومة.

قالت جورج: لقد كانت أمي أحد الأشخاص الأربعة المجهولين الأصليين الذين يعدّون الأشياء من أجل إرسالها. وفي النهاية وصل عددهم إلى المئات. في أول الأمر كان دورها ثانوياً، ثم أصبح ثانوياً أكثر. وهذا شيء مُضحك جداً في الحقيقة لأنها تجهل تماماً كل شيء عن الكومبيوتر. أعني، كما تعلمين، كانت.

أومأت السيدة روك برأسها إيجاباً.

على أيّة حال، كان عملها هو تخريب الأمور السياسية بأعمال فنية، وتخريب الأعمال الفنية بالأعمال السياسية. كأنْ يظهر فجأة صندوق على إحدى الصفحات عن بيكاسو مكتوب عليه هل تعلم أنَّ ١٣ مليون شخص في المملكة المتحدة يعيشون تحت خط الفقر. أو يظهر صندوق فجأة على صفحة سياسية يحمل صورة أو مقطعاً من قصيدة، أو ما شابه.

قالت جورج: ثم كُشِفَ النقاب في الصحف عن أنها جزء من حركة تخريبية، وبعد ذلك، وكلما نشرت شيئاً في الصحف في شؤون المال والاقتصاد، ينعتها المعارضون لها باليسارية وبأنها موالية سياسياً.

بينما كانت جورج تقول هذا كانت تتراءى لها أمها تضحك بصوت مرتفع على عبارة موالية سياسياً. وتقول: ليس في العالم كله شخص ليس كذلك. تقولها بالضبط كما لو أنها تدندنُ لحناً جميلاً، ترا لا لا. وتقول، واليساري هي واحدة من كلماتي المفضّلة. كوني يسارية دائماً يا جورج. هيا. أتحداك.

تقول السيدة روك: وما هو الشيء الثالث الذي جعلك تعتقدين أنَّ الجواسيس كانوا يرصدون تحركات أمك؟

[هنا تدخل ليزا غوليارد]

جورج: أوه كلا، لا شيء. كان هناك فقط هذان الشيئان.

السيدة روك: ألم تقولي كان هناك شيئان، ثم جعلتها ثلاثة؟

جورج: حسبت للوهلة الأولى حسبتها ثلاثة. لكنني أدركتُ أنني في الواقع أعني اثنين.

السيدة روك: وهذان هما الشيئان اللذان يعنيان أنكِ تعتقدين بأنَّ الجواسيس كانوا يراقبون أمك؟

جورج: نعم.

السيدة روك: وأمك أيضاً كانت تعتقد ذلك؟

جورج: كانت متيقنة من أنها تتعرّض للمراقبة.

السيدة روك: أنت تعتقدين أنها كانت تعلم ذلك؟

جورج: كنا نتحدث حول الأمر. طوال الوقت. كان الأمر أشبه بنكتة متواصلة. على أيّة حال، لقد أعجبها ذلك. أعجبها كونها مُراقَبة.

السيدة روك: تعتقدين أنَّ أمك أعجبتها فكرة أنْ تكون مُراقَبة؟

جورج: تعتقدين أنني مجنونة، أليس كذلك؟ تعتقدين أنني أخترع هذا كله.

السيدة روك: أنت قلقة من اعتقادي أنك تخترعين هذا؟

جورج: إنني لا أخترع أيّ شيء.

السيدة روك: هل ما أعتقد، أو ما يعتقده الآخرون، أمر هام بالنسبة إليك؟

جورج: نعم، ولكن بمَ تفكرين حقاً، سيدة روك؟ هل تفكرين الآن قائلة، يا إلهي، يجب إخضاع هذه الفتاة لعلاج من العمل المُكثَّف؟

السيدة روك: هل تريدين أنْ تخضعي «لعلاج من العمل المُكثَّف؟».

جورج: إنني فقط أطلب منك أنْ تخبريني بما تفكرين، سيدة روك.

ثم قامت السيدة روك بعمل غير متوقَّع، تخلّت عن تقنيتها ونصّها المعتادين وبدأتْ تُخبر جورج عن اعتقادها الحقيقي ربما.

قالت: إنه في العصور البائدة كانت كلمة لغز تعني شيئاً لم نعُد نستخدمه الآن. أي الكلمة نفسها.

قالت: وأنا أعلم أنَّ هذا يُثير اهتمامك يا جورجيا، لأنني أدركتُ من حديثي معك مدى اهتمامك بالمعاني.

قالت جورج: في الواقع، كنتُ كذلك، في السابق.

قالت السيدة روك: وسوف تهتمين من جديد، أعتقد أنه من الآمن قول هذا عنك، على الرغم من أنني أغالي هنا وأجازف بقولي هذا. على أيّة حال، إنَّ كلمة لغز في الأصل تعني إغلاق، الفم أو العينين. كانت تعني الاتفاق أو فهم أنَّ شيئاً لن يُكشَف النقاب عنه.

إغلاق. عدم كشف النقاب.

أثار ذلك اهتمام جورج رُغماً عنها.

قالت السيدة روك: حينئذ كانت الطبيعة الغامضة لبعض الأشياء مقبولة، كان مُسلَّماً بها أكثر بكثير. أما الآن فنحن نعيش في زمنٍ وثقافة تعني فيهما كلمة لغز شيئاً عصياً أكثر على الإجابة عنه، إنها تعني رواية تحكي عن جريمة، أو مسلسل مُثير أو درامي في التلفزيون، نكتشف فيه ربما – وحيث إنَّ الغاية كلها من قراءة الرواية أو مشاهدة المسلسل هو أننا سوف نكتشف – ما حدث. وإذا لم نكتشفه، نشعر بأننا خُدِعنا.

في تلك اللحظة رنَّ الجرس وسكتت السيدة روك عن الكلام. كان الاحمرار قد علاها حتى جذور شعرها وأحاط بأذنيها. سكتت عن الكلام كأنَّ أحداً فصل عنها التيار. أغلقت دفترها كأنها أغلقت وجهها أيضاً.

قالت: لقاؤنا في الموعد نفسه من يوم الثلاثاء القادم، يا جورجيا. أعني بعد عطلة عيد الميلاد؟ في أول يوم ثلاثاء بعد انتهاء العطل. إلى اللقاء.

تفتح جورج عينيها. كانت قد استرخت على الأرض وهي تتكئ بظهرها إلى سريرها. هنري ينام على سريرها. المصابيح كلها مُضاءة. لقد استغرقت في النوم والآن أفاقت.

لقد ماتت أمها. إنها الساعة الواحدة والنصف صباحاً. إنه العام الجديد.

ثمة ضجيج في الطابق السفلي، وكأنَّ هناك أحداً عند الباب الأمامي. هذا ما أيقظها.

سوف يكون والدها.

أفاق هنري. أمه أيضاً ماتت. إنها تقرأ هذه المعرفة عبر قسمات وجهه بعد أنْ فتح عينيه بثلاث ثوانٍ.

تقول: لا بأس. إنه فقط والدنا. عُد إلى النوم.

تهبط جورج المطلع الأول من الدرج ثم المطلع الثاني. سوف يكون قد أضاع مفاتيحه أو سوف تكون في أحد جيوبه وهو من شدة الغضب بحيث لم يضع يده فيها أو يتذكّر حتى أنْ يفعل ذلك.

نظرتْ من خلال ثقب مفتاح الباب لكنها لم تر أحداً. لا أحد هناك.

ثم ظهر شخص تحرك إلى الخلف في الخارج لكي يقرع الباب من جديد. ذُهِلتْ جورج.

إنها فتاة من المدرسة. هيلينا فيسكر.

هيلينا فيسكر بكتفيها مُعتمة بسبب المطر، ويبدو شعرها منقوعاً بالمطر أيضاً، واقفة على الجانب المقابل من باب منزل جورج.

تقرع من جديد ويقفز كل شيء حول جورج، لأنها واقفة شديدة القُرب من الباب. وكأنَّ هيلينا فيسكر تقرع على جورج.

كانت هيلينا فيسكر موجودة في مرحاض الفتيات عندما كانت فتيات الصف التاسع البلهاوات يتشاحنَّ مع جورج بسبب هوسهنّ باستخدام هواتفهن لتسجيل مستويات ضجيج تبوّل الفتيات الأخريات. ما حدث هو ما يلي: إنْ كنت فتاة سوف تلجئين إلى

المرحاض، ثم خلال الدرس التالي سوف يضحك الجميع منك لأنهن سجلن ضجيج تبوّلك وتبادلنه عبر هواتفهن مع فيلم يظهر فيه باب المرحاض ثم يُفتَح الباب وتخرجين أنت. ثم هناك الفيسبوك. بل إنَّ بعضهن عرضنه على اليو تيوب وبقي هناك عدة أيّام.

كان كل ما يتحدث عنه الجميع، بمن فيهم الصِّبية، فترة من الوقت عندما يتحدثون عن إحداهن (إذا تصادفَ أنْ كان فتاة) هو مدى ارتفاع أو انخفاض ضجيج تبوّلها. وقد أثار هذا هوساً منفصلاً بين الفتيات جميعاً، فزعاً وجوديّاً حول ما إذا كان تبوّلهن منخفض الضجيج بالقدر الكافي. ثم أصبحن يلجأن إلى المرحاض كل اثنتين معاً لكي يكون هناك شخص يُصغي ويتيقّن من أنَّ ضجيج التبوُّل ليس مسموعاً أكثر مما ينبغي.

ذات يوم فتحت جورج باب مرحاض وكان يتجمّع رهط من الفتيات خارجه وقد ميَّزتهن بصورة غامضة دون أنْ تعرف أيّاً منهن، وكلهن يتحلّقن حول فتاة تحمل هاتفاً ذكياً.

أخذت كل واحدة بدورها كأنهن يتدربن على الأداء، كأفراد جوقة صغار، تُصدر صوت تقزز في وجهها.

ولكن خلفهن، من الباب الرئيس، رأتْ هيلينا فيسكر تدخل.

كان مُعظم مَنْ في المدرسة يحترمون كثيراً هيلينا فيسكر.

وكانت هيلينا فيسكر قد تلقّت، قبل وقت قريب، تأنيباً، عرفت جورج بأمره من المهتمات بالفن، لأنها صممت بطاقة عيد الميلاد من أجل المدرسة. كانت معروفة بكونها بارعة في الفن. وكان جلياً أنَّ صورة طائر (أبو الحنّاء) التي مثّلتهم به ظريفة جداً حتى إنهم ببساطة سمحوا لها بوضع المرتبة والطابع لكي تُطبع مُرفقة باسم

المدرسة على الخلفية. ووصلت خمس مئة نسخة من الطابع داخل صندوق كبير.

عندما فتحوا الصندوق، لم يجدوا صورة (أبو الحنّاء)، بل صورة جدار مصمت من الإسمنت الضخم القبيح حقاً تحت أشعة الشمس.

وتقول القصة، إنَّ هيلينا فيسكر عندما استُدعيَتْ إلى غرفة مكتب المدير لتمثل أمامه على السجادة ابتسمت في وجهه وكأنها لا تفهم الجلبة المُثارة حول الأمر.

قالت: لكنها صورة بيت لحم.

كانت مجموعتها من الفتيات واقفات أمام جورج يُصورن ويضحكن بصوت خافت عليها دون أنْ يعلمن أنَّ هيلينا فيسكر واقفة خلفهن. تقابلت عينا هيلينا فيسكر بعيني جورج من فوق أعالي رؤوسهن. ثم رسمت هيلينا فيسكر تعبير اللامبالاة بعينيها.

إنَّ فعلتها تلك قوّضتْ كل ما كانت تلك الفتيات الصغيرات تقلنه أو تفعلنه و لم تعد له أيّة قيمة.

مدّتْ هيلينا فيسكر يدها من فوق رؤوس تلك الفتيات الصغيرات وانتزعت الهاتف من يد الفتاة الرئيسة.

التفتت الفتيات كلهن دفعة واحدة.

قالت هيلينا فيسكر: مرحبا.

ثم قالت لهن إنهن ثلة حقيرة وسخيفة من المستمنيات. ثم سألتهن لماذا هن مهتمات إلى تلك الدرجة بالبول وما هي مشكلتهن. ثم شقت طريقها بينهن وحملت الهاتف الذكي فوق حوض المرحاض الذي كانت جورج قد شطفته بدفق من الماء توّاً.

صرخت الفتيات كلهن، وخاصة صاحبة الهاتف.

قالت هيلينا فيسكر: يمكنكن الاختيار، إما أنْ تحذفنه أو أُسقطه.

قالت إحدى الفتيات، إنه مُضاد للماء، أيّتها البقرة العنصرية.

قالت هيلينا فيسكر، هل وصفتني الآن بالبقرة العنصرية؟ عظيم. هذا سبب إضافيّ.

وقامت هيلينا فيسكر بتهشيم واجهة الهاتف الذكي على حافة باب المرحاض. وتطايرت قطع البلاستيك في المكان.

في أثناء مغادرة جورج كانت تقول، الآن نستطيع أنْ نختبر قدرة الهاتف على مقاومة الماء ونستطيع *أيضاً* أنْ نختبر سياسات المدرسة في مسألة التمييز العنصري.

لاحقاً، شكرتها جورج وهما واقفتان في الطابور خارج التاريخ.

قبل ذلك لم تكن في الواقع قد تحدثت مع هيلينا فيسكر.

حينئذٍ قالت هيلينا فيسكر، لقد أعجبني ذلك الخطاب الذي ألقيته بالإنكليزية في ذلك اليوم. تلك القصة التي حكيتها عن برج تيليكوم للاتصالات.

(كان قد حان دور جورج، في لعبة الكراسي الموسيقية، لتتكلّم لثلاث دقائق عن المشاركة العاطفية. لم تكن تعلم ماذا تقول. وكانت السيدة ماكسويل قد قالت أمام تلميذات الصف بأكمله، ولكن بأسلوب هادئ ولطيف: لا بأس إنْ كنتِ لا ترغبين في التكلّم اليوم، يا جورجيا. وهذا جعل جورجيا أكثر تصميماً على التكلّم. ولكن عندما نهضت واقفة خلا ذهنها تماماً من الكلام. فقالت أشياء كانت أمها دائماً تقولها حول كم هو مستحيل تقريباً أنْ يضع المرء نفسه في مكان شخص آخر، سواء أكان يقيم في باراغواي أو في الشارع نفسه أو حتى في الغرفة المجاورة أو يجلس على الكرسي المجاور لك، وأنهته بسرد حكاية مغنية البوب

التي كانت تتناول طعام الغداء في مطعم برج تيليكوم للاتصالات عندما كان اسمه برج مكتب البريد في ستينيات القرن الماضي وغضبت كثيراً من الطريقة التي كان يُعامِل بها رئيس الخدم أحد العاملين تحت إمرته وعبّرت عن ذلك بأنْ تناولت لفافة الخبز الكبيرة الموضوعة في طبق جانباً ورمت بها رئيس الخدم فأصابته على رأسه).

كان هذا كل الحديث الذي تبادلته مع هيلينا فيسكر.

ولكن بعد حادثة المرحاض تلك، خطرت في بال جورج أكثر من مرة فكرة غير متوقعة. لقد فاجأت نفسها وهي تتساءل إنْ كانت تلك الفتيات، وتلك الفتاة صاحبة الهاتف - إذا كانت ذاكرة الهاتف قد نجت من المحو - قد حذفن الفيلم أو ربما احتفظن به.

إن كان ذلك الفيلم لا يزال موجوداً فهذا يعني أنَّ هناك تسجيلاً له في مكان ما وتظهر فيه وهي تنظر مباشرة من فوق رؤوسهن إلى عيني هيلينا فيسكر.

تفتح جورج الباب.

تقول هيلينا فيسكر: لم أتوقع أنْ أجدك.

تقول جورج: أنا هنا.

تقول هيلينا فيسكر: عظيم. كل عام وأنت بخير.

يعتدل هنري في جلسته على السرير عندما تدخل جورج وهيلينا فيسكر إلى غرفة جورج.

يقول هنري: مَنْ أنت؟

تقول فيسكر: أنا هـ، ومَنْ أنت؟

يقول هنري: أنا هنري. ما هذا الاسم الغريب؟

تقول هيلينا فيسكر، إنه الحرف الأول من اسمي الأول. إنَّ الذين

لا يعرفونني جيداً يُخاطبونني باسم هيلينا. لكنني أعرف أختك. نحن صديقتان في المدرسة. لذلك يمكنك أنْ تخاطبني بحرف هـ أيضاً.

يقول هنري: إنه الحرف الأول أيضاً من اسمي الأول. هل جلبت معك هدية؟

تقول جورج: هنري عيب.

تعتذر. وتشرح لهيلينا فيسكر أنه منذ وفاة أمهما كلما جاءهم زوار إلى المنزل فإنهم في المعتاد يُحضرون لهنري هدية، وأحياناً عدداً من الهدايا.

تقول هيلينا فيسكر: ألا تحصلين أنت على بعضها أيضاً؟

تقول جورج: ليس بقدر ما يحصل عليه هو. أعتقد أنهم يرون أنني أصبحت كبيرة السن على الهدايا. أو أنهم يخشون أنْ يحاولوا إحضار أيّ شيء لي.

يقول هنري: هل أحضرتْ هدية أم لا؟

تقول هيلينا فيسكر: نعم. أحضرت لك كرنباً.

يقول هنري: الكرنب ليس هدية.

تقول هيلينا فيسكر: هو كذلك إذا كنتَ أرنباً.

تضحك جورج بصوت مرتفع.

هنري أيضاً يعتقد أنَّ هذا شيء مضحك جداً. فينطوي على نفسه ويتلفّع بأغطية السرير على شكل كرة ضاحكة.

بعد أنْ يتوقف عن الضحك يقول: إنَّ شعرك منقوع بالبلل.

تقول هيلينا فيسكر: هذا ما يحدث عندما تمشي تحت المطر بلا قبعة أو غطاء رأس أو مظلة.

يأخذها هنري إلى خزانة الكتب ويُريها رشح السقف وقطرات المطر التي تسقط كل بضع دقائق على غلاف الكتاب العلوي فوق الركام.

تقول جورج: قريباً سوف يُثقب هذا السقف.

تقول هيلينا فيسكر: رائع. وسوف تتمكنين من النظر مباشرة إلى الكواكب.

تقول جورج: لن يبقى هناك عائق بيني وبينها.

تقول هيلينا فيسكر: ما عدا طائرة الشرطة المروحية أحياناً. جزّازة عشب السماء.

تضحك جورج.

بعد ذلك بثانيتين تدرك شيئاً وتُصاب بالدهشة.

ما تدركه هو أنها تضحك.

في الحقيقة لقد ضحكت مرتين، مرة على نكتة الأرنب ومرة على جزّازة العشب.

إنَّ التفكير في هذا يُدهشها كثيراً ويدفعها إلى الضحك من جديد، هذه المرة في داخلها.

منذ شهر أيلول ضحكت جورج ثلاث مرات بصيغة مُضارع لا ريب فيها.

في المرة الأولى التي تأتي فيها هـ إلى المنزل من جديد بعد مناسبة رأس السنة تسلِّم جورج مُغلّفاً كبيراً كانت تتأبّطه. ثم تنزع سترتها وتعلّقها في الرواق.

تُعيد جورج المغلَّف إليها لتأخذه.

تقول هـ: إنه لك.

ـ تقول جورج: ما هذا؟

تقول هـ: لقد اشتريت لك بعض النجوم. نسختها من شبكة الإنترنت.

تفتحه جورج. في داخله صورة فوتوغرافية على ورقة سميكة. الصورة تمثّل فصل الصيف. امرأتان (كلتاهما من الصبايا، وكلتاهما بين مرحلة البنت والمرأة) تمشيان على طريق معاً أمام بعض المحال التجارية في مكان تغمره أشعة الشمس الضافية. هل التُقطَت الآن أم في الماضي؟ إحداهما صهباء الشعر والأخرى سوداؤه. الصهباء، الأضأل حجماً بينهما، تنظر إلى شيء بعيداً عن آلة التصوير، بعيداً إلى يسارها. تعتمر قبعة ذهبية وبرتقالية اللون. وصاحبة الشعر الأسود الأطول قامة ترتدي ثوباً أزرق قصيراً يُحيط بحوافه شريط. إنها توشك أنْ تلتفت وتنظر إلى الأخرى. هناك نسيم يهب، ولذلك ارتفعت يدها لتُمسك بشعرها

وتبعده عن وجهها. الصهباء تبدو منشغلة، في حالة تركيز. وذات الشعر الأسود تبدو وكأنَّ شيئاً قد قيل وفاجأها وتهم بأنْ تقول نعم.

تقول جورج: مَنْ هما؟

تقول هـ: فرنسيتان. من حقبة الستينيات. كنتُ أحكي لأمي عن فورة الستينيات التي عشتها وحكيت لها تلك الحكاية، التي حكيتها في درس الآنسة ماكسويل عن برج تيليكوم للاتصالات وأرادتْ أنْ تعرف اسم المغنية ثم بدأتْ تستعرض المغنيات اللواتي تحبهن، خاصة اللواتي أحبتهن *أمها*، وانزعجت لأنني لا أعرف أيّاً منهن وأجبرتني على البحث عنهن في اليو تيوب . ثم، بعد أنْ فعلت ذلك، رأيتُ أنَّ هذه (وأشارت بإصبعها إلى الشقراء) تشبهك قليلاً.

تقول جورج: أحقاً؟

تقول هـ: تقول أمي إنهما كانتا نجمتين كبيرتين. ليس معاً، بل كل واحدة نجمة منفصلة. كلتاهما عاشتا حياة حافلة وغيّرتا صناعة الموسيقى في فرنسا. واسترسلت أمي في الحديث عنهما. في الحقيقة، لقد انحرفت عن الموضوع، وعند نقطة معيَّنة حكيتُ لها عن أمك فأخذت تقول: (بدأتْ هـ تتصنع لكنة فرنسية خفيفة) ***أمر مؤسف بالنسبة إلى صديقتك، سوف لن تحصل على لحظات الملل والحِداد والكآبة اللازمة الواجبة عليها بدءاً بالسن التي هي عليها، لأنه الآن سوف يُقاطَع بفترات حِداد حقيقية وكآبة حقيقية***، على أيّ حال بعد ذلك فكّرت في أنْ أحضر اللوحة لكي أهرب من ثرثرتها، ثم فكّرت في أنه ربما يمكنني أنْ أسألك إنْ كنتِ ترغبين في أنْ ترافقيني إلى موقف السيارات.

تقول جورج: موقف سيارات؟

تقول هـ: المتعدد الطبقات. هل تأتين؟

تقول جورج: الآن؟

تقول هـ: أضمن لك أنه سيكون شيئاً مملاً حقاً.

تنظر جورج من النافذة. دراجة هـ تستند إلى الجدار في الخارج. ودراجتها الخاصة لا زالت في السقيفة منذ أنْ ثُقِبَتْ في الصيف الأخير. تستطيع أنْ ترى بعين عقلها الإطار التالف يقبع في الظلام، والدراجة تميل على جنبها متكئة على أدوات البستنة.

تقول: حسن.

يمشيان إلى البلدة مع هـ وهي تقود دراجتها بينهما. عندما يصلان إلى الموقف المتعدد الطبقات تتوجه جورج إلى باب المصعد لكنَّ هـ تضع إصبعاً على فمها ثم تشير إلى مركز الأمن المربع الزجاجي. يجلس داخله رجل بزي رسميّ مع صحيفة بدت كأنها رأسه. إنه نائم تحتها. تفتح أحد جزأي الباب بحرص شديد. إنه ثقيل. تسنده جورج بقدمها. ثم تدخل كلتاهما حشراً منه، تغلقه هـ بهدوء.

إنها ليلة يوم اثنين من شهر شباط لذلك لا يوجد العديد من السيارات. هناك فقط وسيلة نقل واحدة تسير على أربعة دواليب متوقفة على المصطبة العليا، التي هي سقف موقف السيارات وفي الهواء الطلق، مفتوحة على السماء، أرضيتها الإسمنتية رطبة من المطر وتلمع تحت أضواء موقف السيارات.

تميل جورج و هـ قدر استطاعتهما عبر المصطبة العليا (تقول هـ: لقد جعلوها عالية بتلك الدرجة حتى لا تغري بالانتحار). تنظران نحو الأسفل إلى أسقف مدينتهما، الشوارع شبه خالية، تلمع أيضاً إبّان هطل المطر. تمر سيارة عابرة في الأسفل. لا يبدو أنَّ أحداً خرج من بيته.

تقول جورج في نفسها: هكذا ستبدو المدينة بعد أنْ أموت أنا

أيضاً. وماذا لو أقفز الآن؟ لن يتغيَّر شيء فيها. سوف يكتفون بإزالة الفوضى التي سأُثيرها ومن ثم في الليلة التالية قد يهطل المطر أو لا يهطل، وسوف تلمع أرضيّة الشارع أو تبقى بلا لمعان، والسيارة العابرة سوف تمر وفي الأيّام المزدحمة سوف تقف السيارات صفاً واحداً هنا لكي تحتل أماكنها في الموقف لكي يتمكن الناس من الذهاب إلى المحال التجارية، وسوف تمتلئ هذه المصطبة بالسيارات ومن ثم لاحقاً سوف تفرغ منها، وسوف تتوالى الشهور واحداً إثر آخر، ويعود شهر شباط مرة، بعد مرة، بعد مرة، شباط إثر شباط إثر شباط، وسوف تستمر هذه المدينة التاريخية بشخصيتها التاريخية رغم ذلك.

توقفت عن التفكير في الأمر لأنَّ هـ أحضرت، وحدها، بجرّها على الدرج عبر مطلع الدرج، حافلة التسوُّق التي مرتا بها في طريقهما إلى أعلى وكان أحدهم قد تركها عند باب المصعد في الطابق السفلي.

إنها عربة متحركة جديدة جداً. واجتازت الأرضية الإسمنتية من دون إحداث الكثير من الضجيج.

تقول هـ: هيا، ثبّتيها من أجلي.

تثبّتها جورج بينما هـ ترتقيها، كلا، ليس ترتقيها بل تثب إليها. كل ما عليها أنْ تفعل هو أنْ تتمسّك بالجانب وتقفز في الهواء فتصبح في الداخل. أمر مُثير للإعجاب حقاً.

تقول: ما مدى براعتك في قيادة العربات؟

تقول جورج: فلنقُل ما يلي، إنه توجد سيارة واحدة هنا في الأعالي وإذا دفعتك، في أيّ اتجاه كان، سوف ترتطمين بها. وإذا كنت محظوظة بالقدر الكافي ولم ترتطمي بها - تشير إلى المدخل الشديد الانحدار ومنحدرات المخارج التي تغوص بشكل مُفاجئ جداً نحو الباب التالي-

تقول هـ: قفزُ التزلج. إنه التحدي الأقصى.
تلقي نظرة من فوق رأسها إلى حيث توجد آلة تصوير الأمن. ثم تقفز إلى خارج العربة بالسرعة نفسها التي قفزت بها إليها.
تقول: جيد. أنت أولاً.
تومئ برأسها إلى جورج ثم تومئ باتجاه العربة.
تقول جورج: مستحيل.
تقول هـ: هيا، صدقيني.
تقول جورج: كلا.
تقول هـ: لن ننزلق. أعدك. سوف أكون حذرة. أعتقد أنَّ لدينا وقتاً لمحاولة واحدة. وإذا توفر الوقت للقيام باثنتين وبقيَ نائماً و لم يأت أحد سوف أجعلك تدفعينني أنا أيضاً.
تقوم بتثبيت العربة.
وتنتظر.
لم يكن هناك موطئ قدم لذلك كان على جورج أنْ توازن نفسها بالجانبين وأنْ تتدحرج وهي تلجها وترفع نفسها بالطريقة الصحيحة من جديد.
(آخ)
تقول: مستعدة؟
تومئ جورج برأسها إيجاباً. تتشبّث بجانبي الحافلة وأيضاً بكونها ليست الشخص الذي يقوم في المعتاد بمثل هذا العمل.
تقول هـ: أتريدين مني أنْ أمسكها طوال الطريق أم فقط أدفعها بقوة شديدة ثم أدعها تسير؟
تسمع جورج نفسها تقول: الثاني.
دُهشت كثيراً من قولها هذا.

تقول هـ: الثاني. حسن الحظ. إنك تستعملين كلمات لن أسمع أحداً غيرك يستخدمها. أنت جامحة.

تقول جورج من داخل قفص العربة: حرفياً.

تقول هـ: الثاني. حسن الحظ. حرفياً. هيا بنا.

تدير هـ العربة حول نفسها بحيث تصبح جورج بمواجهة امتداد سطح موقف السيارات. تجعلها في زاوية بعيدة عن منحدرات المخرج. الشيء التالي الذي تعرفه جورج هو الطريقة التي أُجبرت بها على التراجع بدفعة إلى الأمام بقوة إلى درجة أنها شعرت للوهلة الأولى أنها تتجه في اتجاهين دفعة واحدة.

لاحقاً، في المنزل، تهبط جورج الى الطابق السفلي لتعد قهوة وتترك هنري في غرفتها يتحدث مع هـ.

تقول هـ: نعم، هذه هي. بطلة مباريات الغضب.

يقول هنري: اسمها مباريات الجوع[٣٩].

تقول هـ: كاتنب.

يقول هنري: اسمها ليس كاتنب[٤٠].

عندما عادت إلى الطابق العلوي كان هنري وهـ منهمكين فيما يشبه مباراة بينغ–بونغ لفظية.

هنري: أعمى مثل؟

هـ: منازل.

(يضحك هنري)

٣٩– الرواية الشهيرة التي تحولت إلى فيلم أوسع شهرة. المترجم

٤٠– اسمها الصحيح هو كاتنيس، كما نعلم من مشاهدة الفيلم أو قراءة الرواية. المترجم

هنري: آمن مثل؟

هـ: جرس.

هنري: أصلع مثل؟

هـ: خيارة.

(يتدحرج هنري على الأرض ضاحكاً على كُلمة خيارة)

هـ: أوكيه. جاء دورك.

هنري: دوري.

هـ: حادّ مثل؟

هنري: خيارة.

هـ: مسرور مثل؟

هنري: خيارة.

هـ: أطرش مثل؟

هنري: خيارة.

هـ: لا تستطيع أنْ تكرر كلمة خيارة.

هنري: بل أستطيع إذا أردت.

هـ: حسن، أوكيه، معقول. ولكن إذا كنتَ تستطيع، أنا أيضاً أستطيع.

هنري: أوكيه.

هـ: خيارة.

هنري: خيارة ماذا؟

هـ: إنني فقط ألعب على طريقتك. خيارة.

هنري: كلا، العبي حسب الأصول. كذا مثل ماذا؟

هـ: خيارة مثل... آ... خـ -

هنري: العبي مثل الناس.

هـ: وأنت أيضاً، هنري. مثل زائد ناس.

بعد أنْ تغادر هـ إلى منزلها عند الساعة الحادية عشرة يشعر هنري بوضوح أنَّ المنزل أصبح مملاً أكثر، وكأنَّ كل الأضواء فيه قد أُطفئت في الجزء المعتم الذي يسود قبل أنَّ يطفأ المصباح الكهربائي بالقدر المناسب. ويُصبح المَنزل أعمى كمنزل، وأطرش كمنزل، وجافاً كمنزل، وقاسياً كمنزل. وتقوم جورج بكل الأعمال التي ينبغي على المرء أنْ يؤديها قبل أنْ يأوي إلى السرير. تغتسل، وتنظّف أسنانها، وتخلع ملابسها التي كانت ترتديها في أثناء النهار وترتدي ملابس الليل.

ولكن في السرير، بدل أنْ يُجلجل الخواء في رأسها كالمعتاد، تفكّر في كيف حدث وكان لـ هـ أم فرنسية.

تفكر في كيف أنَّ والد هـ من كاراتشي ومن كوبنهاغن وكيف، كما تقول هـ، وِفقاً لوالدها، إنَّ من الممكن تماماً أنْ يكون المرء من الشمال ومن الجنوب ومن الشرق ومن الغرب في وقت واحد.

تفكّر في أنَّ هـ ربما حصلت على عينيها من هنا.

تفكّر في صورة المغنيتين الفرنسيتين الموضوعة على طاولة مكتبها. تفكّر في أنه ربما يُقال إنها تشبه مغنية فرنسية من حقبة الستينيات.

سوف تعلّق تلك الصورة بنفسها، وتفرد لها جداراً كاملاً وكأنها تخلّصتْ من المُلصَق التي كانت أمها قد اشترته لها لتلك الممثلة السينمائية عندما ذهبتا إلى المتحف في فيرارا وشاهدتا معرض اللوحات الذي يدور موضوعه حول المخرج الذي كانت أمها تحبه وكان يستخدم هذه الممثلة في أفلامه.

تفكّر في كيف أنها لم يسبق لها أنْ قادت الدراجة على متنها شخصان، حيث يقوم أحدهما بالقيادة بوضع قدمه على البدّال والآخر

يجلس على المقعد ويتمسّك بها من خصرها ولكن بخفّة لكي تتمكن من متابعة الحركة بحرية إلى الأعلى والأسفل.

تفكّر في مقدار تهذيب هـ عندما اعتذرتْ لرجل الأمن في موقف السيارات. وفي النهاية بدا مفتوناً حتى عندما هدّدهما بإحضار الشرطة.

وأخيراً تركت نفسها تفكّر في كيف يكون الشعور:

عندما تخاف إلى درجة لا تتمكن معها من التنفُّس.

أنْ تقود بسرعة كبيرة وتنطلق دون قيود.

أنْ تعرف معنى العجز.

أنْ تدور في مساحة مشرقة وتعرف أنها في أيّة لحظة يمكن أنْ تتعرَّض للأذى، ولكن أيضاً (likewise أو like plus wise)[٤١] يمكن ألا تتعرَّض.

ثم تستيقظ وللمرة الأولى تشهد الصباح وقد نامت حتى طلع دون أنْ تفيق مرات عدّة.

في المرة التالية التي زارتها هـ في منزلها لم تكن جورج تتوقع مجيئها وكانت في غرفة مكتب أمها. كانت قد تسللت إلى هناك حيث ليس من المفترض أنْ تدخل وجلست إلى طاولة المكتب وفتحت قاموساً ضخماً لترى إنْ كانت كلمة LIA، بلا حرف R، يمكن أنْ تكون كلمة قائمة بذاتها.

(ليست كذلك)

تنظر في لائحة الكلمات التي تبدأ بـ LIA. وتتخيّل أمها في قفص الاتهام في قاعة للمحكمة. نعم، فضيلتكم، أنا كتبتُ الكلمة فوق

٤١- كما نرى تحب آلي سميث، على لسان جورج، أنْ تتلاعب بالألفاظ على سبيل المزاح. المترجم

رأسه، لكنني لم أكن أكتب الكلمة التي تتخيلونها. كنت أكتب كلمة LIANA، وليانا، وأنا واثقة من أنكم تعرفونها، هي نبتة استوائية حراجيّة ملتوية يمكنها حمل ثقل إنسان يتأرجح بين الأشجار، كما نعرف نحن ذلك على سبيل المثال من أفلام طرزان التي شاهدتها من أيّام الفتوة. وبهذا من السهل أنْ نستنتج أنَّ الكلمة التي كنتُ أكتبها تنطوي في الختام على معنى المديح.

أو

نعم، فضيلتكم، لكنني كنت سأكتب كلمة LIATRIS، التي قد تعرف فضيلتكم أو لا تعرف أنها نبات ولكن يمكن أيضاً أنْ تعني نجماً ملتهباً، ومن هذا ينبغي أنْ يكون سهلاً استنتاج، إلى آخره...

كلا، لأنَّ أمها ما كان يمكن أنْ تكذب هكذا حول ما كانت تكتب. إنَّ الكذب والمراوغة هما من أفعال جورج، وليس أمها، إذا ما قُبِضَ عليها تكتب كلمة على نافذة فوق رأس شخصية هامة.

هذا لا يعني أنه تم القبض على أمها.

على الرغم من أنَّ ذلك كان ربما سيحدث مع جورج.

بدل ذلك، كانت أمها ستقول شيئاً بسيطاً وصحيحاً مثل، نعم، فضيلتكم، لا يمكنني أنْ أكذب، أنا أعتقد أنه كاذب وهذا هو السبب في أنني كتبت تلك الكلمة.

لا يمكنني أنْ أكذب. أنا التي قطعت شجرة الكرز. والآن وقد كنتُ صادقة إلى أقصى مدى، فإنَّ ذلك يجعل مني سابقة، كلا، ليس رئيس جمهورية، أنا قلت سابقة[٤٢].

٤٢- كلمتا PRECEDENT (سابقة) و PRESIDENT (رئيس جمهورية) متقاربتان في اللفظ في الإنكليزية. المترجم

إنَّ ذلك كان سيستحق غرامة خمسة جنيهات بتهمة التخريب، لو أنَّ أمها كانت هنا.

(ولكن بما أنها لم تعد هنا، فهل يجعل الأمر عديم القيمة؟)

هناك أيضاً الكلمات الممكنة مثل LIARD، LIANG، LIAS. نوع من الحجارة، مقياس صيني للوزن، ولون يميل إلى البنّي وأيضاً قطعة نقد ذات قيمة صغيرة جداً (من المُثير للاهتمام بالنسبة إلى جورج أنَّ كلمة liard يمكن أنْ تعني نقوداً ولوناً معاً)

هناك كلمة LIABLE.

وهناك كلمة LIAISON.

(أراهن على أنها في مدينة الكاتدرائية على سقف كاتدرائية رائع مُعلَّقة مع منحوتات الملائكة.

أراهن على أنها

أنها)

خطأ.

إنَّ خطأها يُثير الغيظ.

إنَّ جورج ما بعد ذلك لا زالت تشعر بالغضب من خطأ الأشياء التي تسبب انبعاجات كبيرة في صدر جورج ما قبل ذلك.

تُدير الكرسي. ترى هـ واقفة عند مدخل الباب.

تقول: لقد سمح لي والدك بالدخول. ارتقيتُ إلى غرفتك فلم أجدك فيها.

كانت هـ قد قررت في وقت مبكّر من ذلك اليوم في المدرسة أنَّ الطريقة الناجعة لإجراء مراجعة بالنسبة إليهما هي في تحويل ما احتاجا إلى تذكّره إلى أغنية يعرفانها معاً .

تقول هـ: وهذا سوف يجعل المعلومة تثبت في الذاكرة. كلاهما كان لديه امتحان في مادة علم الأحياء وجورج أيضاً كان لديها امتحان في اللاتينية.

قال: إذن ما نستطيع أنْ نقوم به هو: أنا سأصنع نسخة من مادة الأحياء ثم ندرسها ونحفظها عن ظهر قلب ثم تقومين بترجمتها إلى اللاتينية للحصول على الفائدة المُضاعفة.

سوف يقفان خارجاً في الرواق خارج درس التاريخ.

قالت هـ: بمَ تفكّرين؟

قالت جورج: ما أفكّر فيه هو، متى سأموت.

قالت هـ: أهاه.

قالت جورج: هل تعتقدين أنه ما زال لدينا ذكريات؟

ذلك كان سؤال امتحانها.

لم تنزعج هـ. لم يكن يزعجها أيّ شيء. رسمت على وجهها تعبيراً جاداً، لكنه كان يدل على التفكير.

قالت: هممم.

ثم هزّت كتفيها استخفافاً وقالت:

مَنْ يدري؟

هزّت جورج رأسها إيجاباً. جواب مُفحِم.

الآن هـ موجودة هنا، تستدير مرتكزة على قدم واحدة وتنظر إلى أكوام الكتب والأوراق والصور كلها.

تقول: واو، مكان رائع. ما هذا المكان؟

ما هذا المكان؟ تُدير جورج الكرسي الدوّار التي كانت أمها قد اشترته خصيصاً من أجل غرفة المكتب هذه وتلمَح، بطرف عينها، أول لائحة

مؤطَّرة ومطبوعة للمخرّبين، وهي لائحة بأسماء كل طلاب الفن من النساء اللواتي التحقن بكلية الفنون في لندن على امتداد ثلاث سنوات ما بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. هذه اللائحة غير المُرفقة بشرح بقيتْ تظهر طوال شهر على صفحات الإنترنت لكل مَنْ فتش عن كلمة[٤٣] Slade (بمَنْ فيهم الذين تصادف أنْ كانوا يبحثون عن أشياء تتعلّق بالفرقة مع كل العجائز الذين ألّفوا أغنية عيد الميلاد تلك). هي أيضاً كانت طالبة لكنها توفيت وهي صغيرة جداً بعد أنْ أنجبت من الأطفال أكثر من قدرة جسمها على التحمُّل (إنَّ والدة جورج مناصرة لمساواة المرأة). (كانت). وقبل أنْ تموت هذه المرأة (طبعاً) كانت لديها صديقة اسمها إدنا طالبة معها في المدرسة. في الحقيقة كانت إدنا إحدى أكثر الفنانين موهبة في المكان. وكانت إدنا قد تزوجت من رجل ثريّ. وذات يوم عاد ذلك الثري إلى المنزل ليجد ألوان إدنا وفراشيها مبعثرة على طاولة غرفة الطعام وكان قد طلب من إدنا أنْ تبعد تلك الأشياء عن الطريق. حدث ذلك قبل ولادة هنري. كانت جورج وأمها وأبوها يمضون الإجازة في كوخ في سفوك. وكانت أمها تقرأ هذا الكتاب. ووصلت إلى الصفحة التي يحدث فيها هذا لإدنا فانفجرت تبكي وهيْ في الحديقة. هذه هي الحكاية. وجورج لا تتذكّرها لكنَّ الحكاية تقول إنَّ أمها ثار غضبها وهي في حديقة الكوخ كالمجنونة وإنَّ وكالة التأجير أرسلت إليهم بعد ذلك فاتورة حساب بعض النباتات التي أفسدتها. إنَّ أمك سريعة الغضب، لطالما كان والدها يقول هذا كلما أتى على ذِكر تلك الحكاية. على أيّة حال لم تكن حياة إدنا تعيسة جداً في نهاية

٤٣– فرقة Slade هي فرقة غناء البوب ظهرت واشتهرت في أوائل سبعينيات القرن الماضي. المترجم

المطاف لأنَّ الزوج مات في وقت مبكّر جداً وتابعت هي حياتها حتى بلغت المئة وعرضت العديد من لوحاتها في المعارض الفنية بل وسمّتها إحدى الصحف المحترمة الفنانة صاحبة المخيلة الأشدّ خصباً في إنكلترا (على الرغم من إصابتها في وقت ما بانهيار عصبي، وفي مناسبة أخرى من تاريخ حياتها أُصيب مُحترفها بقنبلة ودُمِّر عن آخره مع الكثير من لوحاتها).

هذه المعلومات كلها مرّت بسرعة في ذاكرة جورج خلال ذلك الجزء الصغير من الثانية التي استغرقتها دورة واحدة واستدارتها نحو هـ على كرسي والدتها وهي تقول:

إنها غرفة مكتب أمي.

تقول هـ: جميلة.

تضع قطعة من الورق ملأتها بكتابتها إلى جوار جورج على طاولة المكتب. وترفع لوحة من أعلى مجموعة من الرسائل. وتنظر جورج لترى ماذا انتقتْ.

تقول جورج: كانت تحب هذه اللوحة كثيراً، حتى إننا ذهبنا حتى إيطاليا لكي نشاهدها.

تقول هـ: مَنْ هذا؟

تقول جورج: لا أعلم. مجرد رجل. على جدار. في ما يشبه المساحة الزرقاء.

تقول هـ: مَنْ رسمها؟

تقول جورج: هذا أيضاً لا أعرفه.

نظرت إلى الأغنية التي كانت ستترجمها إلى اللاتينية. إنها لا تعرف كيف تقول DNA باللاتينية.

على نغم تحطم كرة.

(السطر الأول)

عثر عليها الهر فريدريش ميشر / في صيف عام ١٨٦٩/ رأى كريك، وواتسون وروس فرانكلين / منصبين متضافرين كعريشة / لولبان مزدوجان عام١٩٥٣/ صورة بأشعة x عام ٥٢ / مات فرانكلين قبل نيل جائزة نوبل / إنّ الحياة ليست حبلاً واحداً بل حبلان.

(الجوقة)

G - A - T و D - NA / ديوكسيريبونو - كليك / غوانين ـ أدينين ـ ثيتوسين / يمكن للالتفاف المزدوج أنْ يكون كليهما / سل- بي / نعم و / إي ـ ي ـ جابي.

(السطر الثاني)

نباتات فطور حيوانات تشكّل / يوكاريوت / البكتريا والكائنات البدائية / البروكاريوت / إنه A & T أو G & C هذه هي / الطريقة الوحيدة لصنع / كروموزومين طويلين، وكوندونات تتألّف من ثلاثة أحرف / سوف أريدك دائماً.

هـ لا زالت واقفة تنظر إلى صورة الرجل بملابسه الرثة.

تقول: إنَّ ذلك السطر الأخير موجود فقط من أجل حفظ الوزن الشّعري، بينما كنت أقرر ماذا سأضيف.

رفعت صورة الرجل.

تقول: إلى أيّة حقبة من التاريخ تنتمي هذه اللوحة؟

تقول جورج: إنها من إحدى القصور. إذا بحثت عن كلمتي فيرارا بيلاتزو في قسم الصور، ستجدين أنَّ فيرارا هو المكان الذي شاهدناه، لعلك تجدينه.

نظرت إلى الأغنية من جديد.

تقول: لا أعتقد أنني أستطيع أنْ أترجم أكثر من ثلاثة أسطر أو أربعة من هذا إلى اللاتينية. إنَّ الكثير منها يبدو كأنه باليونانية.

تقول هـ: ترجمي السطر الأخير أولاً.

رسمت على وجهها ما يشبه التكشير. إنها تشيح بنظرها، ولا زالت تنظر إلى صورة الرجل بملابسه الرثة.

تقول جورج: السطر الذي لن نحتاج إليه أو نستخدمه هو الذي تطلبين ترجمته أولاً إلى اللاتينية.

تقول هـ: أنا فقط أريد أنْ أسمعه باللاتينية.

الآن تكشيرها يتسع ولا زالت تشيح ببصرها. تجلس على الأرض. تنتظر.

تقول جورج: أوكيه، ولكن هل لي أنْ أسألك سؤالاً أولاً؟

تقول هـ: نعم.

تقول جورج: إنه افتراضيّ.

تقول هـ: إنني لست بارعة فيها. من المعروف أنني أفقد وعيي إذا رأيتُ إبرة.

تنهض جورج عن كرسي أمها وتأتي لتجلس قبالة هـ متربعة على الأرض أيضاً.

تقول: وإذا قلت لك إنه عندما كانت أمي على قيد الحياة كانت تتعرَّض للمراقبة.

تقول هـ: لأسباب صحيّة أم لاتباع حِمية، أم ماذا؟

تتكلَّم جورج بهدوء أكثر لأنَّ والدها لا يحب أنْ يسمعها تقول هذا الشيء، ***لقد لفّقت هذا لكي تصرف تفكيرها عن حياتها وكيف في اعتقادك يجعلني هذا أشعر، يا جورج؟ وأنت تلفّقين هذا لتصرفي انتباهك عن التفكير***

في موتها. كانت في مرحلة المراهقة. وكذلك كنت أنت. تماسكي. إنَّ الإنتربول والخدمات الأمنية M17، M16، M15، لم تكن مهتمة بأمك. وقد أمرها خاصة بالكفّ عن التفكير في ذلك، ومن المعروف أنه فقد صوابه بسبب هذا مع أنَّ جورج لم تأت على ذكره، لكنه في العموم كان رقيقاً وحييّاً في معظم الأوقات، على الرغم من الأجواء التي سادت بعد الوفاة.

تقول جورج: من قِبَل أناس في السلطة، كما تعلمين. كما يحدث في التلفزيون. ولكن ليس كما في التلفزيون، فلم تكن هناك قنابل أو مسدسات أو تعذيب أو أيّ شيء، كان هناك فقط ذلك الشخص. الذي يُبقي عينه عليها.

تقول هـ: آه، هذا النوع من المراقبة.

تقول جورج: إنْ كان لا بد من القول، هل كنت تعتقدين أنَّ كلمات مثل مُضلّلة ومُصابة برهاب الارتياب وحاجات سوف تكون نوعاً من العلاج؟

تفكّر هـ في هذا. ثم تومئ برأسها إيجاباً.

تقول جورج: هل كنت اعتقدتِ ذلك؟

تقول هـ: إنه الهروب من الواقع.

هبط شيء داخل صدر جورج. إنه ارتياح، قبل أيّ شيء، من النوع الذي يبدو فيه كل شيء مؤلماً ومُرتاحاً معاً.

هـ لا زالت تتكلّم.

تقول: الأرجح أنَّ أمك[٤٤] MINOTAURED (صارت حيواناً خرافياً).

٤٤- شوّهتْ لفظ كلمة Monitored (راقبَ) إلى Minotaured (جعله حيواناً خرافياً) .المترجم

تقول جورج: أنا لا أمزح.

تقول هـ: وأنا لا أمزح. ما أقصده هو أننا لا نعيش في العصور الخرافية. ولا في عالم يقوم فيه رجال الشرطة، على سبيل المثال، بـ minotaur الشخص الذي من المفترَض أنهم يحققون في مقتل ابنه، أو أنْ تقوم الصحافة بـ minotaur المشاهير أو حتى الموتى من أجل الحصول على المال منهم.

تقول جورج: ها.

تقول هـ: كأنك تقولين إنَّ الحكومة تمسخنا (minotaur). أعني، ليس حكومتنا. من الواضح أنَّ كل الحكومات غير الديموقراطية والأقل جودة وتحضّراً تفعل ذلك لمواطنيها. أما حكومتنا نحن. أعني، أنها قد تمسخ (minotaur) الأشخاص الذين تحتاج إلى أنْ تعرف معلومات عنهم. لكنها لا تفعل ذلك مع الأشخاص العاديين، أي من خلال رسائلهم الإلكترونية أو هواتفهم المحمولة، أو من خلال الألعاب التي يلعبونها على هواتفهم. وليس كما تفعل المحال التجارية التي نبتاع منها الأغراض معنا كلما اشترينا منها شيئاً. إنك مُضلِّلة ومجنونة. ليس هناك شيء اسمه minotaur. هذه خرافة. وأمك كانت، ماذا قلتِ؟ شديدة الاهتمام بالسياسة؟ تنشر مقالات عن شؤون المال في الصحف؟ وتقوم بأعمال تخريبية على شبكة الإنترنت؟ لِـمَ قد يرغب أحد في مراقبتها؟ أعتقد أنَّ تخيلاتك خطرة. *وأنتِ* التي يجب أنْ تخضعي للمراقبة.

ترفع بصرها.

تقول: كنتُ فعلت، كنت فعلت، إنْ كنتَ أنتَ المطلوبة.

تقول جورج في نفسها: لو كنتِ أنتِ المسؤولة.

تقول هـ: كنتُ قمت بمراقبتك (minotaured) دون مقابل.

تنظر في عيني جورج مباشرة بمزاح وبجدية.

تقول جورج في نفسها: أو ربما، لو كنتِ أنتِ المطلوبة.

تستلقي على امتداد ظهرها على سجادة أمها. لقد اشترت أمها هذه السجادة من محل للعاديات قبالة ميل رود. عاديات، محل للعاديات، للقطع العتيقة، في الواقع.

تتمدد هـ بجوارها بحيث إن رأسيهما يصبحان على مستوى واحد.

تحدّق الفتاتان إلى السقف.

تقول هـ: المشكلة، يا دكتور.

تسمعها جورج عن بُعد أميال حيث تفكّر في ما يمكن أنْ يكون الفرق، وماذا كان يمكن أنْ يكون ذلك الفرق بالنسبة إلى أمها، أهي عاديات أم مجرد أغراض عتيقة.

تقول هـ: أنا لديّ هذه الحاجة.

تقول جورج: أيّة حاجة؟

تقول هـ: إلى أنْ أكون أكثر.

تقول جورج: أكثر ممَّ؟

تقول هـ وقد بدا أنَّ نبرة صوتها قد تغيّرت بصورة غريبة، أكثر.

تقول جورج: أوه.

تقول هـ: أعتقد أنني قد أكون، بالفطرة، عمليّة أكثر مني افتراضيّة.

ثم تمتد إحدى يديها وتُمسك بإحدى يدي جورج.

اليد لا تُمسك فقط بإحدى يدي جورج، بل تنضفر مع أصابعها.

عند هذه النقطة التي تنضب فيها الكلمات كلها من الجزء الذي يحتفظ بها دماغ جورج.

أمسك يد هـ يدها برهة، ثم حرّرت يد هـ يدها.

تقول: نعم؟ أم لا؟

لم تتكلم جورج.

تقول هـ: يمكنني أنْ أتمهّل. أستطيع أنْ أنتظر. أستطيع أنْ أنتظر حتى الوقت المناسب. أستطيع أنْ أفعل ذلك.

ثم تقول:

أو ربما أنت لا...

جورج لا تتكلّم.

تقول هـ: ربما أنا لا...

ثم يظهر والد جورج عند باب الغرفة، يعلم الله منذ متى وهو هناك. تعتدل جورج في جلستها.

يقول: يا بنات، يا جورج تعلمين جيداً أنني لا أريدك أنْ تدخلي إلى هنا. لا شيء تم تصنيفه. هناك الكثير من الأشياء الهامة، ولا أريد أنْ تعبثي بالأغراض هنا. ثم إنني كنت أعتقد أنكِ تعدّين طعام العشاء هذه الليلة، يا جورج.

تقول جورج: أنا أفعل. سوف أفعل. كنتُ أهمّ بأن أبدأ.

يقول والدها: هل ستمكث صديقتك على العشاء؟

تقول هـ: كلا، سيد كوك، يجب أنْ أعود إلى المنزل.

إنها لا زالت تتمدد على ظهرها على الأرض.

يقول والدها: أهلاً وسهلاً بك، يا هيلينا. هناك وفرة من الطعام.

تقول هـ: شكراً لك، سيد كوك. هذا لطف غامر منك. لكنهم ينتظرونني في المنزل.

تقول جورج: تستطيعين أنْ تمكثي على العشاء.

تقول هـ: كلا لا أستطيع.

تنهض واقفة.

تقول: إلى اللقاء.

بعد ذلك بدقيقة لم تعد موجودة في الغرفة.

وبعد دقيقة أخرى تسمع جورج ضجيج الباب الأمامي للمنزل يُغلَق.

تعود جورج من جديد إلى الاستلقاء على ظهرها على السجادة.

إنها ليست فتاة. إنها كتلة من الحجر.

إنها قطعة من جدار.

إنها شيء تثبت عليه الأشياء دون أخذ الإذن منها أو الحصول على تفهّمها.

إنه آخر شهر أيّار لها في إيطاليا. جورج وأمها وهنري جالسون بعد تناول وجبة العشاء على طاولة خارج المطعم تحت بعض الأقواس بالقرب من القلعة. كانت أمها لا تتوقف عن التحدث إليهما (في الواقع، تتحدث إلى جورج، لأنَّ هنري منهمك في ألعاب الكومبيوتر) حول تكوين لوحات الفريسكو، وكيف أنه عندما فسدت بعض لوحات الفريسكو في مدينة إيطالية مختلفة في حقيبة الستينيات في فيضان مُدمِّر فنقلتها السلطات والمُرممون لكي يُرمموها بأفضل طريقة ممكنة، فعثروا، تحتها، على الرسم التحتي الذي تركه رساموها عليها، وأحياناً كانت الرسوم التحتية تختلف بصورة ملفتة عن الرسوم السطحية، وهو أمر ما كانوا ليكتشفوه لولا حصول الأذى أصلاً.

إنَّ جورج لا تُصغي بكل انتباهها لأنَّ اللعبة التي يتابعها هنري على الـ iPad اسمها الظلم وجورج تعتقد أنَّها فوق مستوى عمر هنري الصغير جداً.

تقول أمها: ما نوع هذه اللعبة؟

تقول جورج: إنها من النوع الذي يتحول فيها الأبطال المتفوقون الكرتونيون إلى أشرار. وهي عنيفة جداً.

تقول أمها: هنري.

تنزع إحدى سماعتي أُذني هنري.

يقول هنري: ماذا؟

تقول أمه: جِدْ لعبة أقلّ عنفاً تمارسها على ذلك الشيء.

يقول هنري: أوكيه، إنْ كان لا بد.

تقول أمه: بل لا بد.

يُعيد هنري سماعتي الأذن إلى مكانهما ويُقفل اللعبة. وبدلاً عنها يُنزل لعبة التواريخ المرعبة. وسرعان ما بدأ يقهقه بينه وبين نفسه. وبعد ذلك بقليل استغرقَ في النوم على الطاولة ورأسه على الـ iPad.

تقول أمها: ولكن أيّهما يأتي أولاً؟ الدجاجة أم البيضة؟ اللوحة التحتيّة أم الصورة السطحية؟

تقول جورج: اللوحة التحتيّة تأتي أولاً، لأنها رُسِمَتْ أولاً.

قالت أمها: ولكن ما نشهده أولاً، وفي معظم الأحيان، هي تلك التي على السطح. فهل هذا يعني بعد ذلك أنها تأتي أولاً؟ وهل هذا يعني أنَّ اللوحة الأخرى، إنْ كنا لا نعلم بأمر وجودها، قد لا تكون موجودة أيضاً؟

تتنهد جورج بعمق. وتشير أمها عبر الطريق إلى سور القلعة. وتعبر حافلة. خلفيتها كلها يحتلها إعلان عن شيء تظهر فيه صورة العذراء والطفل كأنها تطل من الماضي، ما عدا أنّ الأم ترشد الطفل يسوع إلى طريقة البحث عن شيء في الـ iPad.

تقول أمها: نحن جالسون هنا نتناول طعام عشائنا، وننظر إلى

كل ما يُحيط بنا. وهناك. أمامنا مباشرةً. لو أنَّ الوقت ليل قبل سبعين عاماً

تقول جورج، نعم، لكنه ليس كذلك. نحن في *الآن*.

سوف نكون جالسين هنا نراقب الناس يصطفون على طول الجدار وتطلق النار عليهم. حيث تصطف المقاعد على البار الآن.

تقول جورج: آه، يا إلهي، *ماما*. كيف لك حتى أنْ *تعرفي* هذا؟

تقول أمها: هل الأفضل، أم الأسوأ، أم الأصحّ، أم الزائف، أنْ أعلم؟

تعبس جورج. التاريخ مرعب. إنه ركام من الجثث يغوص عميقاً داخل الأرض تحت المدن والبلدات في حروب ومجاعات وأمراض لا تنتهي، والناس جميعاً جياع أو موتى أو يُجمعون وتُطلق النار عليهم أو يُعذَّبون ويُتركون ليموتوا أو يُسندون إلى الأسوار بالقرب من القلاع أو يقفون أمام الخنادق ويُقتلون رمياً بالرصاص ليقعوا فيها. إنَّ التاريخ يُرعب جورج، إنَّ الجانب المُخلِّص فيه هو أنه ينتهي نهاية جيدة.

تقول أمها التي لا تُطاق: وأيّهما يأتي أولاً؟ ما نراه أم الطريقة التي نراه بها؟

تقول جورج: نعم، ولكن ذلك الشيء الذي حدث. مع إطلاق النار. وقع قبل زمن طويل جداً.

تقول أمها: قبل عشرين عاماً فقط من ولادتي، وها أنا ذي أجلس هنا الآن.

تقول جورج: تاريخ سحيق.

تقول أمها: هذا هو عمري. ومع ذلك ها أنا ذي. لا أزال حية أُرزق.

تقول جورج: لكنَّ *ذلك* لم يحدث. لأنه وقع في الماضي. ونحن في الآن. هذا هو معنى الزمن.

تقول الأم: هل الأشياء تزول؟ هل ما حدث لا وجود له، أم لم يعُد له وجود، لمجرد أننا لا نستطيع أنْ نشهد حدوثه أمامنا؟

تقول جورج: إنها تزول بعد أنْ تنتهي.

تقول أمها: وماذا عن الأمور التي نشهد حدوثها ومع ذلك لا نستطيع أنْ نراها؟

تدير جورج عينيها في مِحجريهما.

تقول: نقاش لا معنى له على الإطلاق.

تقول أمها: لماذا؟

تقول جورج: أوكيه. تلك القلعة. إنها أمام عيوننا مباشرة، أليست كذلك؟

تقول أمها: هذا ما أراه.

تقول جورج: أعني، لا تستطيعين ألا تريْها، إلا إذا كانت عيناك لا تريان. وحتى إنْ كانت عيناك لا تريان، سوف يبقى في مقدورك أنْ تسجلي وجودها هناك بصورة أو بأخرى.

تقول أمها: دون أدنى شك.

تقول جورج: ولكن على الرغم من أنها القلعة نفسها التي بُنيَتْ في الماضي، ولها تاريخها الخاص، والأمور كلها حدثت لها وفيها وحولها وما إلى ذلك إلى ما لانهاية، إلا أنَّ هذا لا صِلة له بنا نحن الجالسون هنا ننظر إليها في هذه اللحظة. بغضّ النظر عَن كونها مشهداً جميلاً لأننا من السياح.

تقول أمها: هل السياح يرون الأشياء بشكل مختلف عن باقي الناس؟

ثم كيف يُعقل أنْ تكوني قد نشأت في المدينة التي نشأتِ فيها و لم تفكري في معنى حضور الماضي في الحاضر؟

تظاهرت جورجِ بالتثاؤب.

تقول: إنَّها أفضل مكان في العالم نتعلَّم فيه كيف نتجاهله. لقد علَّمتني كل ما سوف أحتاج إلى معرفته. خاصة عن السياحة. أما عن النشوء حول أبنية تاريخية. أعني. إنها مجرد أبنية. أنت دائماً تقولين هراءً عن أشياء تعني أكثر بكثير مما تعنيه في الواقع. الأمر أشبه بآثار حالة سُكر عارمة، وكأنكِ تشبّعت بروح الهيبيّة من صغرك والآن لم يعُد في وسعك أنْ تتعاملي مع أيّ شيء إلا كرمز.

تقول أمها: لقد بُنِيَتْ تلك القلعة بأمر صادر عن بلاط إستنس، وإستنس هي العائلة التي حكمت هذه المقاطعة مئات السنين وكانت راعية للكثير من الفنون والشِّعر والموسيقى. وبالتالي كانت راعية للفن والكتابات والموسيقى التابعة لها، وهذا ما نسلِّم به أنا وأنت بداهة. ولولا أريوستو[٤٥]، الذي ازدهر بسبب بلاط تلك العائلة، لأصبح لدينا شكسبير مختلف تماماً. هذا إنْ وُجِدَ شكسبير أصلاً.

تقول جورج: نعم، ربما، ولكن لم يعُد هذا الكلام ممكناً *الآن*.

تقول أمها: أتعلمين يا جورجي، لا شيء إلا وله صِلة بشيء آخر.

تقول جورج: أنت دائماً تُخاطبينني باسم جورجي عندما ترغبين في التعالي عليّ.

تقول أمها: ونحن لا نعيش على سطح مستوٍ. إنَّ تلك القلعة، تلك

٤٥- لودوفيكو أريوستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣): شاعر إيطالي، اشتُهر خاصة بملحمته الرومانسية «أورلاندو الحانق». المترجم

المدينة، بُنِيَتْ قبل كل تلك القرون التي لا صِلة لها بالموضوع بأيدي عائلة تنحدر ألقابها وتدرجها الهرمي بصِلة مباشرة بصورة أو بأخرى إلى فرانز فرديناند[٤٦].

تقول جورج: الفرقة الغنائية؟

تقول أمها: نعم، فرقة البوب التي أدّى مقتلها في سارايفو في عام ١٩١٤ إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى.

تقول جورج: الحرب العالمية الأولى سوف تمر ذكرى اندلاعها المئة في العام المقبل. ولا يمكن أنْ يكون لنا أيّة صِلة بها.

تقول أمها: ماذا؟ الحرب العظمى؟ التي اختنق جدّك في أثنائها في الخنادق بالغاز ليس مرة، بل مرتين؟ مما يعني أنّه وجدك الأكبر كانا فقيرين جداً، لأنه كان من شدة المرض بحيث عجز عن العمل ومات وهو شاب؟ ويعني أنني ورثتُ عنه ضعف رئتيه؟ ثم اندلاع حرب البلقان، وبداية الاضطراب الإقليمي في الشرق الأوسط بين الإسرائيليين والفلسطينيين، والاضطراب المدني في إيرلندا، وتغيّر السلطة في روسيا، وتغيُّر السلطة في الإمبراطورية العثمانية، والإفلاس، والكارثة الاقتصادية والاضطراب الاجتماعي في ألمانيا، وهذا كله لعب دوراً هائلاً في نشوء الفاشية وفي اندلاع حرب أخرى حارب فيها، كما حدث، جدك وجدّتك - اللذان تصادفَ أنْ كانا أمي وأبي - عندما كانا عمراهما لا يزيد عن عمرك الآن بأكثر من سنتين أو ثلاث؟ وتقولين لا صِلة لذلك بنا؟ نحن الاثنتين؟

٤٦- فرانز فرديناند: في الأصل هو اسم دوق النمسا (١٨٦٣ - ١٩١٤)، الذي ساهم مقتله في اندلاع الحرب العالمية الأولى، ولكن المقصود هنا هو اسم فرقة لموسيقى البوب ظهرت في أوائل هذا القرن ولها ألبوم يحمل اسمها. المترجم

تهزُّ أمها رأسها نفياً.

تقول جورج: ماذا؟ *ماذا؟*

تقول أمها: طفولة مرفّهة في كمبريدج.

تضحك لنفسها. والضحك يُغيظ جورج.

تقول: لماذا اخترتما أنت وأبي أنْ تعيشا هناك، إذن، إذا كنتما لم تريدا لنا أنْ ننشأ هناك؟

تقول أمها: أوه، كما تعلمين، المدارس الجيدة، والقُرب من لندن. وسوق الإسكان المزدهر الذي دائماً يُحافظ على مكانته في فترة الركود. كل الأشياء الهامة حقاً في الحياة.

هل أمها تسخر منها؟ ليس واضحاً.

تقول أمها: كان نظام منح الطعام مجاناً للفقراء جيد جداً لأنك عندما تتركين المدرسة ولا نستطيع أنا وأبوك أنْ نتحمّل نفقات تعليمك في الجامعة والطعام معاً، ونفقاتك أنت أيضاً لاحقاً بعد أنْ تتركي الجامعة.

تقول جورج: هذا كلام غير مسؤول على الإطلاق.

تقول أمها: ولكن عدم إحساسي بالمسؤولية على الأقلّ جديد ومُعاصِر.

كانت الطاولات من حولهم تخلو من الرواد. لقد تأخّر الوقت وأصبح الجو أكثر برودة. كانت تمطر بعيداً عن الأقواس وهم جالسون هناك يأكلون ويتناقشون. تضع أمها يدها داخل حقيبة يدها وتُخرِج منها سترة وتعطيها لجورج لتحيط بها كتفي هنري. ثم تُخرِج هاتفها من حقيبتها. تشغّله لتصغي إلى «الإحساس بالذنب والغضب». وبعد قليل، تغلقه. ينتاب جورج إحساس شديد بالذنب حتى تكاد تشمئز من الإحساس بالذنب. وتصيغ، بسرعة، سؤالاً من النوع الذي تعلم أنَّ أمها تحب الإجابة عنه.

تقول جورج: أتعرفين المكان الذي ذهبنا إليه في وقت مبكر هذا اليوم؟

تقول أمها: أهاه.

تقول جورج: هل تعتقدين أنَّ أيّاً من الفنانات رسمت أيّاً منها؟

تنسى أمها الهاتف الذي في يدها وتباشر في الحال خطبتها (كما كانت جورج تعلم أنها ستفعل)

تُخبر جورج كيف أنَّ هناك بعضاً من رسامي عصر النهضة معروفين يتصادف أنهم من النساء، لكنهن لسن كثيرات، بل نسبة لا تستحق الذكر. تخبرها عن واحدة اسمها كاثرين نشأتْ هناك في القلعة، لأنها كانت ابنة رجل نبيل وإحدى نساء بلاط عائلة إستنس التي أخذتها تحت جناحها وحرصت على أنْ تحصل على ثقافة ممتازة. ثم التحقت كاثرين بسلك الرهبنة، الذي كان مكاناً جيداً تلتحق به امرأة وأرادتْ أنْ ترسم، وفي أثناء وجودها هناك أصبحت راهبة مشهورة وألّفت كتباً ورسمت لوحات كنشاط جانبيّ، وهو نشاط لم يسمع به أحد حقاً إلا بعد وفاتها.

تقول أمها: إنَّ لوحاتها جميلة حقاً، ولا زال في الإمكان مشاهدة كاثرين اليوم.

تقول جورج: تقصدين عبر الإحساس بشخصيتها بتأمُّل لوحاتها وما إلى ذلك.

تقول أمها: كلا، أقصد بالمعنى الحرفي للكلمة. بشحمها ولحمها.

تقول جورج: كيف؟

تقول أمها: في كنيسة في بولونيا. فعندما نصبوها قديسة نبشوها من قبرها – وهناك أنواع شتى من الشهادات حول مدى عذوبة الرائحة التي انبعثت عندما أخرجوها –

تقول جورج: *ماما*.

تقول أمها: ثم وضعوها داخل صندوق في كنيسة كرّسوها لها، وإذا ذهبتِ إلى هناك لا زال في وسعك أنْ تشاهديها، لقد أصبحت سوداء البشرة مع تقدّمها في السن وهي جالسة في الصندوق وتحمل كتاباً وما يشبه كأس القربان.

تقول جورج: هذا جنون.

تقول أمها: أتعتقدين أنَّ شيئاً آخر غير هذا حدث؟ كلا، من المُستبعد تماماً أنْ تعمل النساء إلى تلك الدرجة، في أيّ مجال نعرفه اليوم. ولكن إذا اضطررتُ، لا أعلم، إلى أنْ أضع دراسة حول الأمر أو أحاول أنْ أكتب أطروحة عنه، أستطيع أنْ أكتب عن الشكل الفرجي هنا -

تقول جورج: *ماما*.

تقول أمها وهي ترسم شكلاً بيضوياً على قفص صدرها: نحن في إيطاليا، جورج، لا بأس، لا أحد يفهم ماذا أقول. إنَّ شكل الفرج هنا على ذلك العامل الجميل ذي الملابس الرثّة على الجزء الأزرق، هو الشكل الأكثر رجوليّة وقوة في القاعة كلها، أكثر من شكل الدوق، الذي من المفترض أنه الموضوع الأساسي وبطل المكان، ولا بد أنه تسبّب بقليل من المتاعب للفنان، خاصة أنَّ ذلك الشخص هو عامل أو رقيق وأيضاً أسود أو من عرق سام كما هو واضح. وكيف يتمم الشكل المفتوح الطريقة التي يجعل بها الرسّام الحبل يُحيط بوسطه في وقت واحد قطعة تتدلى ورمزاً للقضيب المنتصب - (كانت أمها قد حصلت ذات يوم على شهادة في تاريخ الفن)- أما بالنسبة إلى الرموز الجنسية والدلالات الذكورية والأنثوية الغامضة المتواصلة التي تسود العمل كله -(وشهادات المرأة الدراسية)- على الأقلّ في ذلك الجزء منه الذي يبدو

أنَّ هذا الفنان بالذات نفَّذه. أو إذا أردنا أنْ نفصِّل أكثر. الطريقة التي استخدم بها ذلك الشكل للفتى المخنّث، الفتاة المتشبهة بالصِّبية، من أجل أنْ يوازن التأثير الذكوري القوي للعامل، والطريقة التي يحمل هذا الشكل بها سهماً وطوقاً، رمزي الذكورة والأنوثة، هذا من ناحية. وعلى هذه النقطة أستطيع أنْ أُثير نقاشاً بارعاً بدرجة معقولة لأنَّ المُنفّذ هو امرأة، لو اضطررتُ إلى ذلك. ولكن ماذا عن الأرجحيّة؟

تقول جورج في نفسها: كيف تستطيع حتى أنْ تتذكّر أنها ***شاهدتْ*** كل تلك الأشياء.. لقد زرت القاعة نفسها، المكان نفسه بالضبط الذي زارته هي، ووقفنا نحن الأثنتان في المكان نفسه، و لم أر ***شيئاً*** ***مما*** رأتْ.

تهز أمها رأسها نفياً.

يؤسفني أنْ أقول، يا جورج، إنها ضئيلة.

في تلك الليلة في غرفة الفندق وقبل أنْ تأويا إلى السرير تنظف أمها أسنانها في الحمّام. لقد كان هذا الفندق منزلاً يخصّ أحدهم أيّام كانوا يصنعون اللوحات الجدارية الجصّية. كان يسمّى الجناح البريسكياني(٤٧) وكان المنزل الفعليّ لشخص مسؤول عن تنفيذ اللوحات الجدارية الجصيّة في القصر الذي ذهبتا إليه في وقت سابق لمشاهدة اللوحات (هذا ما كُتِبَ على الباب في معلومات مُسهبة حاولت جورج، التي لا تُحسِن الإيطالية، أنْ تفهمها). ولا زالت هناك قطع صغيرة من الجداريات الجصّية الأصلية سيكون الرجل من ذلك الزمان قد عاش فيها على جدران هذا المكان - بل إنَّ جورج لمستها. إنها تنتشر على طول الجدار، وتجتاز الطابق المسروق حيث ينام هنري فوقهما على سرير مفرد

٤٧- نسبة إلى نحويّ لاتينيّ اسمه بريسكيانوس سيزاريوس عاش في القرن السادس الميلادي.المترجم

صغير. يمكنك لمسها إنْ شئت. هذا ليس ممنوعاً. بيلليغرينو بريسكياني. قالت: بيلليغرينو، على اسم زجاجات المياه. قالت أمها: واسم الطائر. قالت جورج: أيّ طائر؟ قالت أمها: الصقر الجوال، وكلمة بيلليغرينو تعني المُهاجر، وعند نقطة معيَّنة تحولت إلى اسم الطائر الذي نعرفه.

هل هناك أيّ شيء لا تعرفه أمها؟

إنَّ الفندق يعجّ بالفن. فوق السرير الذي سوف تنام هي وأمها عليه قطعة فنية حديثة من تنفيذ فنان إيطالي من الزمن الحالي. تشبه عيناً عملاقة ولكن مع جزء مُسيّر في مؤخرتها كما في الطائرة، لكنَّ المُسيّر يبدو كأنه مصنوع من بذر الجميز العملاق. والشريط المعدني أو كائناً ما كان الذي يُمثّل بؤبؤ العين عليه صدفة حلزون مُقحمة في المنحنى العلوي منها والشكل كله يتحرك ببطء شديد في الهواء فوق السرير بحيث إنه يبدو ممكناً أنَّ الحلزون ربما يتحرك أيضاً، على الرغم من أنَّ من الواضح أنه ليس كذلك. وهناك لوح على الجدار فوق القطعة الفنية. مكتوب عليه: Leon Battista Alberti regalo a Leonello d'Este un manoscritto in cui compariva il disegno dell'occhio alato. Questa raffigurazione allegorica rappresenta l'elevazione l'intellettuale: l'occhio simbolo della divinita، le ali simbolo della velocita، o megalo della conoscenza intuitive، la sola che permette di accedere alla conemplazione e alla vera conoscenz. لقد أبهجَ ليون باتيستا ألبرتي، كائناً مَنْ كان، ليونيللو من آل إيست (وهذا أمر هامّ إنْ كان من عائلة إيست بما أنهم، كما فهمت جورج، بمستوى العائلة المالكة في فيرارا) بمخطوط يدور حول المقارنة والتصميم، وكلمات أخرى لم تفهم جورج معناها. ولكن تلك الكلمة، occhio، قد تعني

عيناً أو عيوناً، ليس فقط لأنَّ العمل الفني يمثل بكل وضوح عيناً، بل بسبب ذكر عبارة طبيب عيون. إنَّ العين هي مجاز يُعيد التصوير ويُعيد التمثيل وسمو عقلي، ترمز إلى الألوهية، ترمز إلى سرعة الضوء، الهراء، الحدس، السماح، التأمُّل –

تستسلم جورج.

هاتف أمها، مع جيبه، موضوع على الطاولة بجوار السرير.

الإحساس بالذنب والغضب، الإحساس بالذنب والغضب.

تقول جورج في نفسها وهي ترفع بصرها لتنظر إلى تلك العين: هناك شيء لا تعرفه أمها.

العين العملاقة تدور وحدها في الهواء فوق السرير وجورج تتوهج ويبهت لونها تحتها وكأنَّها كلها لمبة نيون بها عيب.

لقد سئمت جورج الفن. سئمت كون أمها دائماً تعرف أكثر من غيرها.

تقول بعد أنْ تخرج أمها من الحمّام، أريد أنْ أستوضح عن شيء ما.

تقول أمها: آه–هاه؟ وما هو؟

تقول جورج: إنه عن أمر قمتُ به وما كان ينبغي أنْ أفعل.

تقول أمها بعد أنْ تتوقف في منتصف المسافة عبر أرض الغرفة، وبرطمان الكريم المُرطِّب في إحدى يديها والغطاء في اليد الأخرى: ماذا؟

تقول جورج: منذ أشهر وأنا أشعر بالذنب.

تترك أمها ما تحمله بيديها وتقترب وتجلس على السرير بجوارها.

تقول: حبيبتي، كفاك قلقاً الآن. كائناً ما كان الأمر. إنَّ كل شيء يمكن غفرانه.

تقول جورج: لا أعلم إنْ كان هذا يمكن غفرانه.

يجتاح تعبير القلق الجادّ وجه أمها.

تقول: أوكيه. أخبريني.

لا تُخبر جورج أمها عن اللحظة التي نظرت فيها إلى الهاتف ورأتْ نص المحادثة حول فقدان صوتك ومنحوتات الملائكة. لكنها تُخبرها عن اليوم الذي ومض فيه هاتفها، على نضد المائدة في المطبخ، ورأت جورج اسم ليزا غوليارد يُضيء.

تقول أمها: آه—هاه؟

تُقرر جورج أنْ تسكت عن الجزء الذي يحكي عن عيني أمها.

تقول جورج: إنه يذكر كيف فعلتِ ما فعلته ومكان وجودك ومتى سنتقابل.

تومئ أمها برأسها إيجاباً.

تقول جورج: والمشكلة هي أنني أرسلتُ رداً عليها.

تقول أمها: أفعلتِ؟ رسالة بلسانك؟

تقول جورج: بل رسالة بلسانك أنت.

تقول أمها: بلساني؟

تقول جورج: لقد كتبتها متظاهرة بأنني أنتِ. أعلم أنه ما كان ينبغي أنْ أسترق النظر؛ ما كان ينبغي أنْ أنتهك خصوصيك. وأعلم أنه ما كان ينبغي أنْ أتظاهر بأنني أنت لأيّ سبب من الأسباب.

تقول أمها: ماذا قلتِ فيها؟ هل تتذكرين؟

تقول جورج: عن ظهر قلب.

تقول أمها: ثم؟

تقول جورج: إنني شديدة الأسف يا ليزا لكنني منهمكة في قضاء

وقت طويل مع عائلتي وأنا من فرط الانشغال في كل الأمور الجميلة التي تحدث مع زوجي وطفليّ بحيث أخشى أنني لن أتمكن من مقابلتك لفترة طويلة.

تنفجر أمها بالضحك. وتُذهل جورج. إنَّ أمها تضحك وكأنها لم تسمع شيئاً مُضحكاً كهذا منذ زمن بعيد.

تقول: أوه ما أجملك يا جورج، حقاً، إنَّ جمالك مثاليّ. وهل ردّت بجواب؟

تقول جورج: نعم، ردّت قائلة شيئاً يشبه، هل أنت على ما يُرام، لا تبدين كذلك.

تصفع أمها السرير من فرط الابتهاج.

تقول جورج: فكتبت لها رداً، قلت فيه أنا على أحسن ما يُرام شكراً لك إنني فقط شديدة الانشغال في شؤون عائلية هامة خاصة تستهلك الوقت بحيث لا يبقى لدي أيّ فسحة حتى لأنظر إلى هذا الهاتف. سوف أتصل بك لذلك أرجوك لا تتصلي بي. أودعك الآن. ثم حذفت رسائلي. ثم حذفتُ رسائلها.

تضحك أمها بصوت مرتفع وبابتهاج جمّ حتى إنَّ هنري، النائم فوقهما، يستيقظ ويهبط إلى الطابق السفلي ليرى ما الذي يحدث.

بعد أنْ تُعيدا هنري إلى السرير وتستقرا تأويان بدورهما إلى السرير، تُطفئ أمها الأنوار، وتُصغيان في انتظار انتظام تنفُّس هنري. وسرعان ما فعلَ.

ثم إليك القصة التي حكتها أمها لها بهدوء في الظلام:

ذات يوم كنتُ أنتظر أمام صندوق الصرف في كينغز كروسس وكانت تتقدمني امرأة مثلي في السن .

تقول جورج: يُقال في مثل سني.

تقول أمها: جورج، مَن الذي يروي هذه القصة؟

تقول جورج: آسفة.

ابتسمتْ لي لأنَّ كلتينا كنا ننتظر أنْ يحين دورنا. وكانت حقيبتها الموضوعة عند قدميها مفتوحة، كانت مملوءة بأشياء أثارت اهتمامي، لفائف من ورق خاص للرسم وكرة كبيرة من الغزل أو الصوف الأخضر أو الخيط المستخدم في الحديقة، وبعدد كبير من أقلام الحبر وأقلام الرصاص وبعض الأدوات المعدنية والمساطر. على أيّ حال جاء دورها وبدأتْ تضع أرقامها ومن ثم باشرت بالربت على جيوبها كلها والتفتيش داخل تلك الحقيبة المفتوحة وتنظر إلى الأرض حول قدميها فقلت: هل تبحثين عن شيء؟ هل أستطيع أنْ أساعدك؟ فعصرت جبينها بيدها وقالت *منذ متى أصبحت من النوع الذي يُصاب بالرعب بشأن مكان بطاقتي المصرفية وأنا أقفُ أمام صندوق الصرف في انتظار أنْ أحصل على النقود والبطاقة المصرفية أمام عينيّ، ولكني نسيت أنني وضعتها في الآلة؟* ما دفعني إلى الضحك لأنني وجدتُ نفسي في ذلك الموقف. وتبادلنا الحديث وسألتها عن لفائف الورق التي في حقيبتها فأخبرتني بأنها تصنع الكتب، بنسخ فريدة، كما الأعمال الفنية، كتباً هي نفسها مواد فنيّة. أنت تعرفينني. لقد أثارت اهتمامي. وتبادلنا العناوين الإلكترونية.

بعد ذلك بنحو أسبوعين وصلتني رسالة من تلك السيدة إلى صندوق بريدي، كل ما قالت فيها: ما رأيك؟ وعندما فتحت الملف المُرفَق وجدت بعض الصور لكتاب صغير جميل، غني بالألوان والأسطر المكتوبة بشكل منحرف وبالأشكال، بدت كأنَّ ماتيس هو الذي كتبها، فكتبت لها رداً أخبرتها فيه أنها أعجبتني كثيراً، فردتْ

بإيميل تقول فيه: *ولكن هل ينبغي أنْ أفعل شيئاً مختلفاً بحياتي؟* وصُدمت من حميمية السؤال، الموجّه من شخص غريب إلى شخص من المفترض أنه غريب. فرددتُ عليها قائلة، *هل تريدين أنْ تفعلي شيئاً مختلفاً بحياتك؟* وبعد ذلك لم يصلني أيّ شيء منها ونسيت أمرها من جديد. إلى أنْ كان يوم تركتْ لي فيه رسالة صوتية تدعوني فيها إلى تناول الغداء، وكان ذلك أمراً غريباً لأنني لم أتذكر أنني أعطيتها رقم هاتفي، أنت تعرفينني، أنا لا أعطيه لأحد. قالت الرسالة الصوتية إنَّ لديها شيئاً تريد أنْ تريني إيّاه ودعتني للمجيء إلى ورشتها أولاً.

كان الذهاب إلى هناك أمراً ممتعاً حقاً. كان هناك الكثير من الأحرف المطبعية، مكان، وآلات للقطع، ومكبس قديم، وقوارير مملوءة بمواد مجهولة، لعلها مُثبّتات، أو ألوان، لا أعلم. وأحببت ذلك.

الشيء الذي أرادت أنْ تريه لي كان صندوقاً من الزجاج. كانت تعدّ مجموعة من الكتب لصالح أحدهم طلب منها أنْ تصنع ثلاثة من تلك الكتب ثم تُرسلها إليه داخل صندوق مختوم من الزجاج. إذن تلك الكتب سوف تكون ممتلئة بالصفحات المزخرفة بصور جميلة بحيث لا يتمكن أحد من النظر إليها، على الأقلّ من دون أنْ يناله أذى.

وجلست هناك وقالت: إذن ورطتي يا كارول هي، هل سأزعج نفسي حتى بملء هذه الكتب بنصوص جميلة وصور أم أكتفي بجعل حوافها تبدو وكأنَّ في داخلها كتابة ما، كما تعلمين، أنْ أجعلها تبدو وكأنها مستعملة وأضع عليها بعض اللطخ لتبدو وكأنها استُعملت كثيراً، وأسلّمها له وأتلقّى أجراً وأنجو بنفسي لأنني لم أقُم فعلياً إلا بأقل جهد؟ هل اخترتُ أنْ أكون دجّالة أم إنني قمت بالكثير من العمل بحيث إنني أُجازف بألا يراها أحد؟

خرجنا لتناول طعام الغداء وسكرنا. قالت: إنَّ هذا يُمتعني لأنني أراقبك وأنت تأكلين، فقلت: ماذا؟ أحقاً؟ شيء كهذا يُمتعك؟

ولكن سيان. إنَّ هذا يُشبع غروري. ثمة مَنْ يرغب في مراقبتي وأنا آكل.

تقول جورج: أمر شاذ.

كبتت أمها ضحكاً مع نفسها.

تقول: لقد ازداد إعجابي بها باطراد. لقد كانت متمالكة لنفسها ومحترمة وفوضوية وفظّة ولا يمكن توقّع ما يصدر عنها، كانت تافهة وجامحة معاً، كفتاة لعوب من أيّام المدرسة. كانت ظريفة، وأولتني انتباهها وعاملتني بلطف. كان فيها شيء، وميض من شيء. كانت تنظر إليّ فأعرف أنَّ هناك شيئاً حقيقياً في نظرتها، وأعجبتني، أعجبتني الطريقة التي كانت تولي بها انتباهها لي، لحياتي. وكأنها كانت تهتم شخصياً بمشاعري من يوم إلى يوم وبما أفعله بين ساعة وأخرى. وقد قبّلتني، مرة واحدة. كما ينبغي، وهي تسندني إلى الجدار، قبلة حقيقية –

تقول جورج: أوه يا إلهي.

تقول أمها: هذا بالضبط ما قاله أبوك.

تقول جورج: أخبرتِ والدي؟

تقول أمها: طبعاً أخبرته. إنني أخبر والدك بكل شيء. على أيّ حال يا حبيبة قلبي، بعد ذلك علمتُ أنها كانت لعبة. أنت دائماً تعرفين موقعك بعد القبلة. لقد كانت قبلة ممتعة جداً، يا جورج، وأعجبتني كثيراً. ولكن سيان –

(تقول جورج لنفسها: *لن أغفر لها أبداً*)

تقول أمها: علمتُ بعد القبلة أنَّ هناك شيئاً ليس صحيحاً. لقد

كانت دائماً فضولية تريد أنْ تعرف أين أنا، وماذا أفعل، ومَنْ كنت أُضاجع، ومَنْ أقابل أيضاً أو مع مَنْ أعمل، خاصة هذا وما هو العمل الذي أقوم به، وما الذي أكتب عنه، وما رأيي في هذا الشيء وذاك، كان وضعاً مستمراً، وقلت في نفسي، في الواقع، هذا شيء يُشبه الحب، ذلك الهوس، فعندما يقع الناس في الحب يطلبون معرفة أشد الأشياء غرابة، لذلك لعله حب *فعلاً*، لعله فقط يبدو لي غريباً لأنه نوع الحب الذي لا يمكن التعبير عنه إلا إذا اخترنا نحن الاثنتين أنْ نخرِّب حياتنا. وهذا ما لم تكن لديّ النيّة لفعله، يا جورج. أنا أعلم كم أنَّ حياتي طيّبة. وأعتقد أنها هي أيضاً لم ترغب في ذلك، فهي أيضاً كانت لها حياة، وزوج، وأطفال. على الأقل هذا ما أعتقده. على الأقلّ، شاهدتُ بعض الصور، ذات مرة.

ولكن في يوم من الأيّام ذهبتُ لمقابلتها في ورشة عملها من دون أنْ أُبلغها بأنني قادمة، وقرعت الباب ففتحت امرأة الباب لي، كانت ترتدي زي العمل، فسألت عن ليزا فقالت مَنْ؟ فقلت: ليزا غوليارد، وهذه ورشة عملها كمزخرفة للكتب، فقالت المرأة، كلا، هذا ليس اسمي، أنا كائناً مَنْ كنت، وهذه ورشة عملي *أنا* كمزخرفة للكتب، هل من مساعدة أقدمها لك؟ فقلت: لكنك أحياناً تتركين الورشة من أجل عاملات أُخريات في مجال الكتب، أليس كذلك؟ فنظرت إليّ كأنني مجنونة وقالت إنها مشغولة جداً وهل من خدمة تستطيع أنْ تقدّمها إليّ، وعندما هممتُ بالرحيل تذكرتُ فجأة أنه طوال فترة معرفتي بليزا، التي كانت قد امتدت حينئذ إلى عامين، لم أرها أبداً وهي تعمل أو تفعل أيّ شيء في تلك الورشة. كنا فقط نجلس فيها، ونتحدث. أنا لم أرها أبداً تكتب شيئاً، أو تعمل على تغليف شيء، أو تطبع أيّ شيء، أو تقطع أيّ شيء.

ثم عندما وصلتُ إلى المنزل بحثتُ عنها على شبكة الإنترنت فوجدتُ صفحتين تحملان الاسم نفسه كنتُ قد نظرتُ فيهما من قبل، صفحة تقول إنها في طور الإنشاء مع رابط لبائع كتب في كمبريا، ولكن بلا تفاصيل. في الحقيقة لا شيء على الإطلاق. لا أثر.

تقول جورج: وكأنها غير موجودة. وكأنها لم توجد.

تقول أمها: وغياب المعلومات عن شبكة الإنترنت لا يعني أيّ شيء. لقد كانت موجودة حتماً. وبدون أدنى شك.

تقول جورج: لو أنَّ هذه قصة فيلم أو رواية، لاتضح أنها جاسوسة.

تقول أمها: أعلم.

تقول هذا بسعادة ظاهرة وهي جالسة في الظلام إلى جوار جورج.

تقول: هذا ممكن. وليس مستحيلاً على الإطلاق. على الرغم من أنه يبدو أمراً غير مُحتمل. ما كنتُ لأندهش. إنه يُناسبها بصورة غريبة، لقد حدث كل شيء بصورة غريبة جداً. وكأنَّ أحدهم درس ظروف حياتي وعرفَ بالضبط كيف يعمل على اجتذابي، ثم كيف يخدعني في غفلة مني. عمل فنيّ حقاً. وهي جاسوسة ظريفة جداً. إنْ كانت كذلك.

تقول جورج: هل هناك ما يُسمّى بالجاسوس الظريف؟

تقول أمها: ما كنتُ لأقول هذا قبل ذلك. بل لقد تحدثنا بهذا الشأن، وتبادلنا المزاح. فأقول: أنت تعملين في المخابرات، أليس كذلك، فتقول أخشى أنني لا أستطيع أنْ أُجيب عن هذا السؤال.

تقول جورج: هل أخبرتها أنك أغرتِ على ورشتها؟

تقول أمها: فعلت. قلت لها إنني ذهبت وإنَّ الورشة لم تكن ورشتها في ذلك اليوم. فضحكتْ وقالت إنني قابلت المرأة الأخرى التي تعمل هناك أحياناً، وكيف أنَّ تلك المرأة هي صاحبة المبنى وتخشى أنْ تعلم

السلطات، البلدية، أنها تؤجِّر المكان لأناس آخرين لذلك هي دائماً تُقسِم بأنه لا أحد يستخدمه غيرها كلما سألها أحد. وعندما أخبرتني بهذا، قلت في نفسي، حسن، هذا معقول تماماً، ويُفسّر ما حدث، وفي الوقت نفسه فكرت، حسن، وهو يُبرره. أعتقد أنَّ ذلك التفكير المزدوج هو السبب في أنني لم أعد أراها كثيراً.

ولكن ما سوف أقوله الآن يا جورج لا أتوقع منك أنْ تفهميه إلا بعد أنْ تُصبحي أكبر سناً -

تقول جورج: شكراً لك.

تقول أمها: كلا، إنني لا أتعالى عليك حقاً. لكنَّ فهم شيء كالذي سأبوح به يتطلّب أنْ تكوني متقدمة أكثر في السن. إنَّ بعض الأشياء تستغرق وقتاً. لأنه على الرغم من أنني أشك في أنني تعرّضت للخديعة، إلا أنه كان هناك شيء. شيء صحيح، وينطوي على عاطفة متقدة. لم يُفصَح عنه. تُرِكَ للفهم. للمُخيّلة. وهذا بحد ذاته كان مُثيراً. إنَّ ما أقول هو، لقد أحببته حقاً. حتى وإنْ تعرّضتُ للخديعة. وفوق ذلك كله، يا عزيزتي، أنْ يكون المرء مرئياً، أنْ يكون هناك مَن يرعاك. إنه يجعل الحياة، ماذا أقول، تضجُّ بالحيوية.

تقول جورج: تضجّ بالحيوية؟ ما هذه العبارة؟

تقول أمها: أنْ يقوم أحد برعايتك، أمرٌ رائع.

تقول جورج: ولكن على يد جاسوسة وكاذبة؟

تقول أمها: أنْ تري وتكوني مرئية، يا جورجي، أمرُ بسيط بشكل نادر جداً.

تقول جورج: أمران.

تقول أمها: ماذا؟

تقول جورج: يُقال: أمران بسيطان بشكل نادر. هل أخبرت والدي بأنها جاسوسة؟ ماذا قال؟

قال: (وهنا تلبّست أمها صوتاً من المفترض أنه صوت والدها)، لا أحد يراقبك يا كارول؛ إنه تعبير شبه مكبوت. أنت منجذبة إلى طبقتها الوسطى. وهي منجذبة إلى أصولك من الطبقة العمالية. إنه ارتياب الافتتان بالطبقات المعروف وأنتما الاثنتان تؤديان دراما مراهقة لإدخال الإثارة إلى حياتيكما.

تقول جورج: ألا يعلم والدي أنه لم تعد هناك فقط ثلاث طبقات بل مئة وخمسون طبقة اجتماعية مختلفة يمكن للمرء أنْ يختار إلى أيّ منها ينتمي؟

تضحك أمها في الظلام وهي إلى جوارها.

على أيّ حال يا حبيبة قلبي، إنَّ الألعاب تسير حسب مُخططاتها. لقد سئمت هذا الأمر. لم أعد أتصل بها منذ الشتاء الفائت.

تقول جورج: نعم، أعلم.

تقول أمها: لقد أحبطني ذلك قليلاً، أتعلمين؟

تقول جورج: كلنا نعلم. كنتِ في حالة مزرية.

تقول أمها: أحقاً؟ وتضحك برقّة. في الواقع، لقد اشتقتُ إليها. ولا زلت أشتاق. كأنها كانت صديقة. بل لقد كانت صديقتي *فعلاً*. ويا إلهي، يا جورج، ثمة شيء في الأمر جعلني أشعر بأنني أُعطيتُ الإذن.

تقول جورج: أُعطيتِ الإذن؟ هذا جنون. تقول أمها: أعلم. أعني مسموح لي. كأنما *أصبح مسموح لي*. جعلني ذلك أضحك، عندما أدركته. ثم شعرتُ بأنني، يعني، متميزة. كشخصية في فيلم سينمائيّ أصبح يُحيط بها فجأة هالة. أتتخيّلين ذلك؟

تقول جورج: بصراحة؟ لا.

تقول أمها: هل نستطيع ألا نُضطر إلى أنْ نتجاوز أنفسنا، ألّا نكون أكثر من أنفسنا؟ هل سوف يُسمح لي، بما يخصّك أنت، أنْ أكون أيّ شيء آخر غير أمك؟

تقول جورج: كلا.

تقول أمها: وما السبب؟

تقول جورج: لأنكِ أمي.

تقول أمها: آه، فهمت. على أيّ حال، لقد استمتعت بالأمر كثيراً طوال فترة حدوثه. هل أنا مجنونة يا جورج؟

تقول جورج: بصراحة؟ نعم.

تقول أمها: على الأقل بتُّ أعلم الآن لِـمَ توقفت الرسائل التي تسألني لِـمَ لا أتصل بها عن الوصول. ها ها ها!

تقول جورج: عظيم.

تقول أمها: شيء مضحك.

تقول جورج: صاحبتك ليزا غوليارد، أو كائناً ما كان اسمها الحقيقي في العالم الواقعي عندما لا تتظاهر بأنها شخص آخر، يمكنها أنْ تعود إلى عالم الجاسوسية.

تسود فترة قصيرة من الصمت الدالّ على عدم الموافقة تشعر جورج خلالها بأنها قد تمادت. ثم تقول أمها:

أرجوك لا تستخدمي مثل هذه اللغة، يا جورج.

تقول جورج: لا بأس. إنه نائم.

تقول أمها: ربما. ولكن أنا لستُ نائمة.

أو قالت:

حدث ذلك في الماضي.

ونحن في الآن.

نحن الآن في شهر شباط.

ولكن أنا لستُ نائمة.

إنَّ حاضر أمها لم يعد له وجود.

تتمدّد جورج على السرير ويداها خلف رأسها وتتذكّر المرة الوحيدة في حياتها التي شاهدت فيها ليزا غاليارد شخصياً.

كانوا جميعاً في طريقهم لقضاء عطلة في اليونان، ووصلوا إلى المطار في وقت مبكّر جداً، في السادسة والنصف صباحاً، وكانوا يتناولون طعام الإفطار في محل بيع الأطعمة الجاهزة والتفتت لتطلب من أمها أنْ تُحضِر لها طبقاً من البندورة وجبنة الموزاريلا اللذيذ. لكنَّ أمها لم تكن موجودة. كانت أمها قد تراجعت، أصبحت خلفهم وتتحدث مع امرأة ذات شعر طويل يبدو أبيض اللون، على الرغم من أنَّ المرأة كانت شابة، وجميلة، أدركتْ جورج ذلك من مجرد النظر إلى ظهرها؛ وطرأ على أمها شيء شديد الغرابة، كانت كأنها واقفة على رؤوس أصابع قدميها، أكانت كذلك؟ كأنها تشدّ نفسها نحو الأعلى، وكأنها تحاول أنْ تبلغ شيئاً ما شديد العلوّ على رفٍّ مرتفع، أو تفاحة عالية جداً فوق شجرة. مالت المرأة نحو الأمام ووضعت يدها على كتف والدة جورج وقبّلتها على وجنتها وعندما التفتت لتلقي تحية الوداع الأخيرة لمحت جورج وجهها لحظة.

سألتْ جورج أمها: مَنْ هذه؟

واسترسلت أمها في الكلام. عن المُصادفة، والصديقة التي تزخرف الكتب، والفُرص المُتاحة، وأنها كانت مفاجأة.

راقبت جورج لون أمها وهو يظهر ويتغيَّر.

استغرق لون أمها وقتاً طويلاً ليعود إلى طبيعته. استغرق نصف مسافة الرحلة بالطائرة – معظم مساحة شمال أوروبا – قبيل أنْ يهدأ.

إنَّ المينوطور Minotaur هو نصف إنسان له رأس ثور وُضِعَ في مركز متاهة خسيسة. وكان على الملك، الذي أنجبت له زوجته ذلك الوحش، أنْ يُطعمه شباناً وشابات أحياء كأُضحية. ويتغلّب على الوحش بطلٌ بسيفه ويتم التغلّب على المتاهة بكرة بسيطة من الخيطان. أليس هكذا يتم الأمر؟

تنهض جورج واقفة وتذهب إلى الباب وتُخرِج هاتفها من جيب بنطلون الجينز المعلَّق خلفه. إنها الواحدة وثلاث وعشرون دقيقة صباحاً. الوقت متأخّر قليلاً لإرسال رسالة نصيّة إلى أيّ شخص.

اتصلت بـ هـ.

ثمة شيء أريد أنْ أعرفه.

لا جواب. تكتب جورج نصاً آخر.

هل اخترعت نكتة المينوطور تلك لأنك تعتقدين أنَّ اعتقادي أنها تتعرَّض للمراقبة (monitored) هراء في هراء؟

فراغ.

لا شيء.

تتراخى جورج على السرير. تحاول أنْ تفكِّر في أيّ شيء.

ولكن في اليوم التالي في المدرسة، تتجنب هـ بشكل ظاهر التحدث مع جورج. ليس بطريقة فظّة بل بصورة مؤدّبة وتومئ برأسها ثم تشيح بوجهها بعيداً. ربما لأنها تعتقد أنَّ جورج مُصابة بالارتياب والجنون. وتتكلَّم جورج، ولكن لا يمكن القول إنَّ هـ لا تُجيب، وكلامها ليس

رداً وتعمد إلى إنهاء جُملها بإشاحة وجهها بعيداً، وهذا لا يُعتبر حديثاً سلساً مستمراً.

إنَّ هذا الأمر يتعقّد باطراد لأنهما اجتمعتا للعمل على مشروع التماهي العاطفي والتعاطف في اللغة الإنكليزية ومن المفترَض أنْ تناقشا الأفكار، ويجب أنْ ينتهي ويجب أنْ تُقرأ المناقشات على باقي تلميذات الصف في يوم الجمعة. لكنَّ هـ دائماً تنهض وتذهب إلى طاولة أخرى حيث الطابعة لكي تقوم بالطباعة، وتقع على طرف غرفة الدرس حيث توجد ثلاث تلميذات من صديقات هـ لكنَّ جورج هي أقلّ وداً. ثم عندما تعود تأخذ ركناً جانبياً ولا تجيب إلا إذا سألتها جورج سؤالاً مباشراً. كانت تفعل ذلك بطريقة مؤدبة ولكن حتماً من دون إبداء أيّ اهتمام.

إنه يوم الثلاثاء، إذن لدينا درس من السيدة روك.

تقول جورج: أعتقد أنني قد لا أكون متحمسة جداً.

كانت السيدة روك، منذ عيد الميلاد، قد كفّت عن أنْ تُكرِّر على مسمع جورج ما تقوله جورج. وسياستها الجديدة هي أنْ تجلس وتُصغي من دون أنْ تتفوه بأيّة كلمة، ومن ثم مع اقتراب نهاية الجلسة تحكي لجورج ما يشبه الحكاية أو الارتجال حول كلمة استخدمتها جورج أو شيء صدمها بسبب شيء آخر قالته جورج. وهذا يعني أنَّ الجلسات أصبحت الآن في معظمها مناجاة شخصية من جورج بالإضافة إلى تعليق ختامي من السيدة روك.

تقول جورج: سألتُ والدي هذا الصباح إنْ كان يظن أنني انفعاليّة فقال أعتقد أنكِ دون أدنى شك إنسان مندفع جداً وهناك حتماً الكثير من الحماس في اندفاعك، لكنني أعلم أنه كان يصدّني. وعلى أيّ حال

هذا لا يعني أنَّ والدي كان سيعرف إنْ كنت انفعاليّة أم لا. مهما يكن ثم بدأ أخي الصغير يُصدر صوت تقبيل على ظاهر كفّه وشعر أبي بالحرج وغيَّر الموضوع ثم عندما خرجنا من الباب الأمامي لنذهب إلى المدرسة كان أخي الصغير واقفاً إلى جوار سيارة النقل الخاصة بوالدي على الممشى ويتابع كلامه كيف أنه كان هناك الكثير من الشغف في هذا الدافع، وأنَّ هذا الدافع مترع بالشغف، وشعرت بأنني غبية، حمقاء، لأنني قلت أيّ شيء بصوت مرتفع لأيّ شخص.

تجلس السيدة روك في مكانها صامتة كتمثال.

أصبح هناك شخصان يرفضان التحدث مع جورج اليوم.

بل ثلاثة، إذا أضفت والدها.

تشعر جورج بالعناد يتملك جلوس السيدة روك هناك على كرسي التلاميذ المريح. تلزم الصمت، وتعقد ذراعيها على صدرها. تلقي نظرة سريعة على ساعة الحائط. الوقت لم يتجاوز منتصف الساعة إلا بعشر دقائق. تبقى هناك ستون دقيقة أخرى من هذه الجلسة (إنها فترة مُضاعفة). لن تنطق أيّة كلمة أخرى.

تيك تيك تيك.

تبقّى تسع وخمسون دقيقة.

تجلس السيدة روك بجوار طاولتها أمام جورج كشاطئ البر الرئيس قبالة جزيرة غادر إليها تواً آخر قارب نقل لذلك النهار.

صمت.

تمر خمس دقائق في هذا الصمت.

تلك الدقائق الخمس تمر كأنها ساعة.

تفكّر جورج في المجازفة في أنْ تبدو وقحة وتُخرِج سماعة أُذنيها

من حقيبتها لتستمع إلى الموسيقى من هاتفها. لكنها لا تستطيع، أليس كذلك؟ لأنه هاتفها الجديد و لم تُنزِل بعد أيّة موسيقى فيه، على الرغم من أنها اشترته منذ نحو شهرين وليس فيه إلا الأغنية التي أنزلتها هـ لأجلها وكتبتْ هـ كلمات بالأمس تترجم بها عبارة DNA.

سوف أبقى دائماً أريد ذلك.

إنَّ كلمة أريد شديدة التعقيد هنا، لأنَّ هناك كلمة volo، التي تعني أريد، لكنها في المعتاد لا تُستخدم مع الأشخاص. و Desidero؟ تعني أشعر برغبة في، أو أرغب في. و Amabo؟ تعني سوف أحبّ.

ولكن ماذا إذا قلت أنا لن أحب أبداً؟ أو لن أرغب أبداً؟ أو لن أريد أبداً؟

Numquam amabo?

تقول جورج: سيدة روك، هل تمانعين في أنْ أبعث رسالة نصيّة؟

تقول السيدة روك: تريدين أنْ تبعثي برسالة نصيّة إليّ؟

تقول جورج: كلا. ليس إليك.

تقول السيدة روك: إذن فأنا أمانع، يا جورجيا، لأنَّ هذه جلسة قرّرنا أنْ نقضيها في تبادل الحديث.

تقول جورج: حسن، أنا لا أرى أننا نُجري أيّ حديث، نحن فقط جالستان هنا ولا نقول أيّ شيء.

تقول السيدة روك: هذا اختيارك، يا جورجيا. عليك أنْ تختاري كيف تقضين هذا الوقت معي.

تقول جورج: تقصدين هذا الوقت الذي قرر أحدهم أنه نوع من الاجتماع المدرسي، الذي يجب أنْ آتي بمقتضاه وأجلس في غرفتك لكي تستطيعي أنْ تمسخيني (minotaur) لتري كيف هو حالي بعد وفاة أمي.

تقول السيدة روك: (minotaur) أمسخك؟

تقول جورج: آسفة، ماذا قلتِ؟

تقول السيدة روك: قلت minotaur.

تقول جورج: كلا لم أقُل. أنا قلت تراقبينني (monitor). أنت تراقبينني. لا بد أنكِ سمعتِ تلك الكلمة الأخرى داخل رأسك وقررتِ أنني قلتها لسبب ما خاص بك.

تبدو السيدة روك مُحبطة بشكل مناسب. تدوّن شيئاً. ثم تعود للنظر إلى جورج بالانفتاح الخالي من التعبير نفسه بالضبط الذي ارتسم قبل بدء الحديث.

تقول جورج: وعلى أيّة حال، وحرفياً، إذا كان عليّ أنْ أختار كيف أستغل هذا الوقت، فأنا أختار أنْ أقضيه في إرسال رسالة نصّية.

تقول السيدة روك: لن أسمح إلا إذا كانت موجّهة إليّ. وإذا فعلتِ، فسوف تقعين في المشاكل. لأنه، كما تعلمين، إذا أخرجتِ هاتفك من حقيبتك ورأيتك تستعملينه داخل ملاك المدرسة خارج فترة الغداء، فسوف أُضطر إلى مُصادرته ولن تستعيديه إلا في نهاية الأسبوع.

تقول جورج: وهل تشمل هذه القاعدة الاستشارة؟

تنهض السيدة روك واقفة. وهذه إيماءة صادمة جداً تصدر عنها. تتناول معطفها عن خلفيّة الباب وتفتح الباب.

تقول: تعالي معي.

تقول جورج: إلى أين؟

تقول: تعالي.

تقول جورج: هل سأحتاج إلى سترتي؟

تمشيان على طول الرواق مروراً بغرف الدرس كلها الممتلئة

بالطالبات اللواتي يتلقين الدروس، وتخرجان من بوابات المدرسة الرئيسة ثم تسيران على طول واجهة المدرسة نحو بوابة المدرسة الخارجية، تخرج السيدة روك منها، تتبعها جورج.

حالما تُصبحان خارج البوابة تتوقف السيدة روك.

تقول: يمكنك الآن أنْ تُخرجي هاتفك يا جورجي، من دون أنْ تكسري أيّة قاعدة.

تُخرِج جورج هاتفها.

تدير السيدة روك ظهرها.

تقول السيدة روك: يمكنك الآن أنْ تُرسلي تلك الرسالة.

تكتب جورج، ***Semper تعني دائماً. أو هناك كلمة جيدة، usquequaque، وتعني في كل مكان، أو في كل الأحوال. كلمة perpetuus تعني استمراري أو مستمر وكلمة continenter تعني باستمرار. لكنني لا أستطيع أنْ أعني آياً منها لأنها بالنسبة إليّ الآن مجرد كلمات.*** ثم تضغط على زر إرسال.

عندما ترجعان إلى غرفة السيدة روك، يكون قد تبقّى عشر دقائق من الجلسة.

تقول جورج: لقد حانت اللحظة التي تجلسين فيها وتميلين نحوي وتحكي لي القصة أو كائناً ما قرّرتِ أنْ تُخبريني إيّاه وتريدي به أنْ تختمي الجلسة.

تقول السيدة روك: نعم، ولكن في هذا اليوم، يا جورجيا، أعتقد أنَّ عليك أنت أنْ تختمي الجلسة. أعتقد أنَّ الموضوع الذي برز أمامنا اليوم كان التحدث وعدم التحدث، ومتى وأين وكيف نفعل هذين الأمرين. وهذا هو السبب في اعتقادي أنه من الهامّ أنْ نخرج من ملاك المدرسة،

لكي تتمكني من إجراء اتصالك الهاتفي الذي كان واضحاً أنك شعرتِ بأنه أمرٌ مُلحّ.

ثم تتحدث السيدة روك قليلاً عما يعنيه التكلُّم بصوت مرتفع.

إنه يعني قراراً بمحاولة نطق الأشياء بوضوح. وفي الوقت نفسه يعني كل الأشياء التي لا يمكن قولها، حتى وأنت تحاولين أنْ تصوغي بعضاً منها في كلمات.

إنَّ نيّة السيدة روك حسنة. إنها لطيفة جداً حقاً.

تشرح جورج قائلة إنها عندما تخرج من هناك وتتفقّد هاتفها سوف ترى أنَّ الرسالة التي ابتعدت السيدة روك عن طريقها لتفسح لها المجال لإرسالها سوف تحتوي علامة الاستفهام الحمراء الصغيرة والإشارة المجاورة لها التي تعني أنها لم تُرسَل، لأنَّ من المستحيل إرسال رسالة إلى رقم هاتف لم يعُد له وجود.

تقول السيدة روك: إذن أرسلتِ رسالة وأنت تعلمين أنها لن تصل إلى المُرسلة إليه؟

تومئ جورج برأسها إيجاباً.

تطرف السيدة روك عينيها. تلقي نظرة إلى ساعة الجدار.

تقول، تبقّى لدينا دقيقتان، يا جورجيا. هل تريدين أنْ تضيفي أيّ شيء آخر في هذه الجلسة، أو أيّ شيء آخر تشعرين بأنك تريدين أنْ تضيفيه؟

تقول جورج: كلا.

تجلسان يلفهما الصمت دقيقة ونصفاً. ثم ينطلق رنين الجرس.

تقول السيدة روك: موعدنا في الوقت نفسه يوم الثلاثاء، يا جورجيا. أراك حينئذٍ.

عندما تصل جورج إلى المنزل، تكون هـ في انتظارها على الدرج الأمامي.

هذه هي المرة الثالثة التي تأتي فيها هـ إلى منزلها.

حسبتُ أنك لا تتحدثين إليّ / ماذا لو أنني لن أحب أبداً / لا أريد أبداً / لا أرغب أبداً / أعتقد أنني قد لا أكون كثيراً /

تقول جورج: مرحباً.

تقول هـ: مرحباً، أنا حقاً. أنا.

تقول جورج: لا بأس.

تقول هـ: لقد كنتُ اليوم منزعجة كثيراً، لم أكن مستعدة.

ثم تُخبرها هـ أنها اكتشفت في الليلة السابقة عندما وصلتْ إلى المنزل أنَّ عائلتها تستعد للانتقال إلى الدانمارك.

تقول جورج: تنتقلين. أنت؟

تومئ هـ برأسها إيجاباً.

تقول جورج: ترحلين؟

تومئ هـ برأسها إيجاباً.

تقول جورج: إلى الأبد.

تشيح هـ بنظرها بعيداً، ثم تعود لتنظر إلى جورج.

تقول جورج: أيمكن إخراج تلميذة من المدرسة بهذه البساطة؟

تهز هـ كتفيها استخفافاً.

تقول جورج: متى؟

تقول هـ: في بداية شهر آذار. عمل والدي يستدعي ذلك. أصبح يعمل الآن في كوبنهاغن. لقد عثر لنا على شقّة رائعة.

تبدو بائسة.

تهز جورج كتفيها لا مبالية.

تقول: المشاركة العاطفية والتعاطف؟

تهز هـ رأسها إيجاباً.

تقول: جلبتُ أفكاري.

تجلسان إلى طاولة الطابق السفلي. وتشغّل هـ جهازها الـ iPad.

إنها تفكّر في أنَّ عليهما أنْ تُعرّفا بالرسام الذي رسم اللوحة والذي أحبّته والدة جورج إلى درجة أنْ تذهب حتى إيطاليا لتشاهده. وقد عثرت على لوحات أخرى له وبعض المعلومات عنه.

تقول: المعلومات ليست كثيرة. والشيء الذي يتكرر، في التفاصيل القليلة المذكورة حوله عندما تقرئين عنه، هو أنَّه لا يُعرَف إلا القليل عنه. إنهم غير متأكدين من تاريخ مولده ولا يعرفون إلا أنه قد مات لأنَّ هناك رسالة تقول إنه مات، ربما في زمن الطاعون، وتقول الرسالة إنه كان في الرابعة والأربعين، مما يعني أنه في وسعهما أنْ يذكرا تاريخ ميلاد تقريبي، ولكن لا أحد يعلم التواريخ بالضبط، هناك احتمالات كثيرة. وهناك الرسالة التي كتبها بنفسه، التي أخبرتك عنها أمك، إلى الدوق حول طلبه زيادة أجره. وإحدى لوحاته موجودة في لندن في المعرض الوطني وهناك رسم في المتحف البريطاني. هناك فقط خمسة عشر أو ستة عشر عملاً من تنفيذه في العالم كله. على الأقلّ هذا ما أعتقد. إنَّ الكثير مما كنتُ أبحث عنه مكتوب بالإيطالية. طلبتُ من غوغل أنْ يترجمه لي.

تقرأ هـ شيئاً بصوت مرتفع.

كان كوسا ضحية الطاعون الذي infierti في بولوميا بين عامي ١٤٧٧ و ١٤٧٨ ... والتاريخ الأرجح هو ٧٨، والسترات في مرض ذلك العام جاءت من الفظاظة.

تقول جورج: سترات ماذا؟

تعيد هـ القول، السترات في مرض ذلك العام جاءت من الفظاظة. لقد دوّنته كما ورد بالضبط. هذا ما قاله.

تقرأ جزءاً آخر.

الأعمال الأولى القليلة لا تترك تقريباً أيّ أثر يجعل التكوينات ذات مخيّلة شديدة الإبداع -

ثم تقول كلمة تبدو أشبه بانزعاج أو جنون الارتياب.

عرضته على جورج وهو على الصفحة.

Schifanoia شديدة الإبداع في المُخيّلة.

عندما ترى جورج الكلمة تقول: هذا هو. هذا هو المكان الذي ذهبنا إليه.

(إنَّ أمها تنطقها وهي إلى جوارها في السيارة في إيطاليا، قبل أشهر مضت. إنه المكان الذي تقصدانه.

تقول: شيفـ. ا ـ نوي، ا. بالترجمة تعني قصر الفرار من الملل.

ترد جورج: أنا التي سأحكم على هذا.

مرّتا بإشارة على الطريق دفعت جورج إلى الضحك لأنها تشير إلى مكان يُدعى لام.

ومرّتا بإشارة أخرى، تقول:

Scagli di vivere

Non berti la

Vita

أهذا ما تقوله؟ شيء تعيشه، وليس شيئاً الحياة؟ لقد عبرَتْ بسرعة كبيرة)

قرّرت هـ أنَّ في استطاعتهما أنْ تقوما بتمرين المشاركة العاطفية / والتعاطف مع ذلك الرسّام بسبب عدم توفّر المعلومات عنه. وهذا يعني أنَّ في استطاعتهما أنْ تلفّقا الكثير حوله دون أنْ يُقال إنه خطأ لأنَّ لا أحد يعرف إنْ كان صحيحاً أم لا.

تقول جورج، نعم، ولكن هل يتوقَّع ماكسويل منا أنْ نصنع ذلك التخيُّل التاريخي الكئيب بأننا شخصان من زمن مضى؟ *تخيّلي أنكِ غسّالة من العصور الوسطى أو ساحرة هبطت بالمظلة على القرن الحادي والعشرين.*

تقول هـ: سوف يتكلَّم ذلك الشخص وكأنه من زمن آخر. سوف يقول كلمات مثل هو[٤٨] ho، أو[٤٩] gadzooks، أو[٥٠] egad.

تقول جورج: لا أعتقد أنهم كانوا يعرفون كلمة ho، أعني ما تعنيه في أغاني الراب، في إيطاليا كائناً ما كان المكان.

تقول هـ: أعتقد أنَّ لديهم كلمتهم الخاصة المرادفة لها.

تصعد جورج إلى الطابق العلوي. وتدخل إلى غرفة مكتب أمها وتنتقي قاموساً من الرف. وفيه يُذكر أنَّ كلمة ho كانت تُستعمل في عام ١٣٠٠ وتعني تعبيراً عن الدهشة وأيضاً هتاف صاحب قارب. والآن، بغضّ النظر عن العاهرة والضحك بصوت مرتفع، يمكن أنْ تكون تعبيراً مُهيناً عادياً يستخدمه رجال الشرطة وعبارة تستخدمها الحكومة للإشارة إلى مجلس العموم.

٤٨– هو ho، كلمة قديمة للتعبير عن الدهشة.، وهتافاً: يا هذا!

٤٩– gadzooks: كلمة قديمة كانت تستخدم للقسم.

٥٠– egad: كلمة قديمة كانت تستخدم للقسم أو للتعبير عن الدهشة: يا الله!

تقول هـ: ho ho ho. عند شكسبير الكثير من الاستخدام للفظ ho.

Heigh–ho, green holly. Most friendship is feigning, most loving mere folly.

(عمل في العام الفائت في احتفالية شكسبير في فصل الصيف كبائع لبطاقات الدخول وعامل تنظيفات مقابل عشرة جنيهات في الليلة)

تقول جورج: أما كان من الأفضل لو أننا تخيّلناه يتكلّم مثلنا؟ بمزيد من المشاركة العاطفية؟

تقول هـ: نعم، لكنَّ اللغة كانت ستكون مختلفة حتماً.

تقول جورج: نعم، كانت ستكون إيطالية.

تقول هـ: لكنها إيطاليّة *ذلك الزمان*. بالطريقة التي كانوا يقولون بها الأشياء حينئذٍ. التي تختلف عنها اليوم. تخيّليه وهو في الملابس التي كانوا يلبسونها حينئذٍ يرتقي ويهبط الدرج في، لا أعلم، المبنى المتعدد الطبقات. كيف كان سيرى السيارات؟

تقول جورج: كسجون صغيرة تسير على دواليب.

تقول هـ: بل كحجيرات اعتراف صغيرة تسير على دواليب. لن يكون أيّ شيء بالنسبة إليه له صِلة بالله.

تقول جورج: عظيم. دوّني هذا.

تقول هـ: سوف يكون طالباً تبادلياً[٥١]، ليس فقط من بلد آخر بل ومن زمن آخر.

تقول جورج: سيكون كلامه كله ***وا حسرتاه لقد لفّقتني بشكل رديء***

٥١– الطالب التبادلي: طالب يذهب إلى بلد أجنبي ليدرس فيه، عادة كجزء من برنامج. المترجم

جداً بنت في السادسة عشرة لا تعرف عن الفن أيّ شيء أو عني أكثر من أني رسمتُ بعض اللوحات ويبدو أنني متُّ من وباء الطاعون.

تضحك هـ.

تقول جورج: لا يمكنك أنْ تلفّقي أشياء عن أناس حقيقيين هكذا ببساطة.

تقول هـ: إننا نعمل طوال الوقت على تلفيق أشياء حول أناس حقيقيين. والآن أنت تلفقين أشياء عني. وأنا حتماً ألفّق شيئاً عنك. أنت تعلمين أنني أفعل.

يحمرّ وجه جورج، ثم تُفاجأ إذ تجد أنها تحمرّ خجلاً، فتشيح بوجهها. وتسرع بالتفكير في شيء آخر؛ تفكّر كم سيكون ذلك نموذجياً. سوف تحتاجين إلى أنْ تعيدي شخصك الميت من بين الموتى إلى الحياة. سوف تنتظرين وتنظرين إلى ذلك الشخص أنْ يعود. ولكن بدل الشخص الذي تحتاجين إليه سوف تحصلين على رسّام ميت من عصر النهضة لا يكفّ عن الكلام عن نفسه وأعماله وأنت لا تعرفين أيّ شيء عنه وسوف يُعلّمك ذلك المشاركة الوجدانية، أليس كذلك؟

إنها بالضبط نوع الحماقة التي يمكن لأمها أنْ ترتكبها.

في هذه اللحظة هناك إعلان في التلفزيون عن التأمين على الحياة وثمة شخص يظهر كأحد ضحايا الطاعون، لأنَّ الإعلان يريد أنْ يوحي بأنَّ شركة التأمين على الحياة تلك موجودة منذ زمن بعيد وأنَّ لا شيء إلا ويمكن التأمين عليه.

وتساءلت، ولكن كيف يشعر الذي يموت من الطاعون؟ أنْ يُدفن في حفرة ممتلئة بعِظام أناس آخرين، وذاك المملوء بالخوف من أنْ يُصاب بالعدوى وهو يواريك الثرى حتى قبل أنْ يبرد جسمك، ثم يواري كل

الموتى الآخرين فوقك؟ للوهلة الأولى فكّرتْ في العِظام تحت الأرض الباردة، تحت بلاط أرضية كنيسة ربما، أو تحت أبنية بلدة يعسر وصفها يعيش فيها أناس ويعملون وليست لديهم أيّة فكرة عن أنَّ العِظام موجودة تحتهم. إنَّ العِظام تتقلقل، تتقلّب لمجرّد تخيّلها لها. إنها عِظام الرجل الذي رسم تلك البطة المصدومة حقاً وقبضة الصياد تُطبق على عنقها، ورسم العين الرقيقة للحصان، والمرأة التي تستطيع أنْ تطير في الهواء فوق ظهر الخروف أو التيس بوجهه الممتلئ، وذلك الرجل الأسود بملابسه الرثة الذي وجدته أمها مُذهلاً والذي استحضرت هـ صورته على الشاشة الآن.

تقول جورج: يبدو أنَّ العيش في الحياة الواقعية أفضل.

تقول هـ: يقولون في الإنترنت إنها ترمز إلى الكسل. أعتقد أنَّ السبب هو ملابسه الرثّة ومظهره المسكين.

تقول جورج: لو أنَّ أمي لا زالت حيّة لاعتبرت الذين قالوا هذا مُخرّبين. كانت ستُصاب بنوبة قلبية لو سمعت أحدهم يصف اللوحة بأنها تمثّل الكسل.

تقول هـ: وفي الوقت الذي تقول المقالة إنها ترمز إلى الكسل، تقول أيضاً إنَّ اللوحة ترمز إلى الحيوية.

وتستعيد صورة الشاب الثريّ الذي يحمل سهماً بيد وطوقاً باليد الأخرى.

تقول جورج: أعني، لو أنها لم تكن ميتة أصلاً، لقد رأيت تلك اللوحة هناك أيضاً. كلها بدءاً بالرجل الرثّ. شخصياً.

عثرتْ هـ على ثلاث لوحات أخرى لهذا الرسّام، ليست موجودة في قصر فيرارا. هناك واحدة تبيّن ملاكاً يركع ليُخبر مريم العذراء أنها

ستُنجب طفلاً. وفوق الاثنين، بعيداً في السماء، شكل يطفو. إنه الله. شكله غريب، أشبه بحذاء، أو – ماذا؟

ثم تلاحظ جورج حلزوناً مرسوماً في أسفل اللوحة، يعبرها وكأنه حلزون حقيقي يعبر الصورة. شكل الحلزون يكاد يساوي حجم شكل الله.

هل هذا يعني أنَّ الله يُشبه الحلزون؟ أم أنَّ الحلزون الذي يعبر الصورة يُشبه الله؟

إنَّ له مساراً لولبياً مثالياً في الصَّدَفة.

وهناك أخرى يطغى عليها اللون الذهبي المشرق، وتمثّل امرأة تحمل زهرة بساقٍ نحيلة. وللزهرة عيون بدل التويجات.

تقول هـ: شيء عنيف.

المرأة التي تحمل الزهرة ذات العيون ترسم ابتسامة خفيفة جداً، كساحرة حييّة.

اللوحة الأخيرة التي عثرت عليها هـ تمثِّل رجلاً وسيماً بعينين بنيّتين، يحمل خاتماً ذهبياً، يحمله كأنَّ يده تُخرجه من اللوحة نفسها وتتجاوز حافة إطارها إلى العالم الواقعي وكأنه يقول حرفياً: خُذي، إنها لكِ، ألا تريدينها؟

إنه يعتمر قبعة سوداء. لعله هو أيضاً في حالة حِداد.

تقول هـ: انظري إلى هذا.

تشير إلى تشكيل الصخرة في الخلفية، خلف رأس الرجل، حيث بروز من الصخر له شكل يشبه القضيب يُشير مباشرة نحو ضفة صخرية في الجهة المقابلة – عبر مرفأ صغير وعلى الجانب الآخر من رأس الرجل الوسيم – حيث كهف مفتوح.

انفجرت الفتاتان بالضحك.

إنه في وقت واحد شديد الوضوح وغير مرئيّ؛ مرهف، وفي الوقت نفسه أشد الأشياء في العالم بُعداً عن الرهافة، رهافته شديدة البُعد عن الرهافة. حالما تراه، لا تستطيع أنْ تتفاداه. إنه يجعل انتباه الرجل الوسيم واضحاً تماماً. ولكن فقط إذا انتبهت. فإذا انتبهت، فإنه يُغيِّر كل شيء في اللوحة، كملاحظة ذكية يجهر بها بصوت مرتفع شخص شجاع لكنك لا تسمعها إلا إذا أرهفتَ سمعك إلى أكثر من أمر واحد يحدث. إنه لا يكذب بشأن أيّ شيء أو يُلفّق أيّ شيء، وحتى إذا لم تكن منتبهاً، فإنه موجود هناك وواضح كأيّ شيء. يمكن أنْ يكون مجرد صخور ومشهد طبيعي إنْ كان هذا ما تريد أنْ يكون - هناك دائماً المزيد للمشاهدة، إذا أمعنت النظر.

كفّتا عن الضحك. هذه هي اللحظة التي تميل فيها هـ نحو جورج وكأنما لتقبّلها على فمها، نعم، اقتربت إلى ذلك الحد، اقتربت برهة حتى تنفّست أنفاس هـ.

لكنها لم تُقبّل جورج.

تقول: سوف أرجع.

لا تقول جورج شيئاً.

تُبعِد هـ رأسها من جديد.

تومئ برأسها لجورج.

تهزّ جورج كتفيها استخفافاً.

بعد ذلك بنصف ساعة، هـ وجورج في غرفة جورج. لقد قرّرتا أنَّ الحديث عن رسّام لا تعرفان أيّ شيء عنه سوف يتطلب الكثير من الشرح والكثير من العمل الشاق، وأنه يمكن بسهولة أنْ يُكشَف أمر

جهلهما بأمور كان الناس يعرفونها حينئذٍ، كمعرفة كيف تُستخلَص ألوان الدهانات من الخنافس إلى آخره، معرفة الباباوات والقديسين والآلهة والإلهات والأشياء الأسطورية والدلفيّة[٥٢] (تقول جورج، أشياء دلفيّة؟ تقول هـ: دلفيّة، لا أعلم، عن المناصب ثلاثية الأرجل؛ تقول جورج، وما هي المناصب الثلاثية الدلفيّة؟ تقول هـ: أترين؟ نحن لا نعرف).

بدل ذلك سوف تُبينان الفرق بين المشاركة الوجدانية والتعاطُف بمُحاكاة بسيطة.

من أجل شرح المشاركة الوجدانية، سوف تتظاهر هـ بأنها تتعثّر أثناء المشي وتقع في الشارع وسوف تتعثّر جورج، التي تتظاهر بأنها أحد المارة تشهد ما حدث لها مُصادفة، وتقع ببساطة شديدة لأنها رأت شخصاً آخر يحدث له ذلك. أما لشرح التعاطُف، فسوف تتظاهر هـ من جديد بأنها تتعثّر ولكن في هذه المرة سوف تهرع جورج إليها لتسألها إنْ كانت على ما يرام وتقول أشياء مثل، يا مسكينة إلى آخره. ثم تتظاهر هـ بأنَّ ذلك حدث معها بسبب المخدرات وعندما ترى جورج هذا سوف تتصرف كأنها تبدأ بالشعور بالدوار وبالتشوش وكأنها أيضاً مُخدَّرة. ثم سوف تجريان تصويتاً في غرفة الدرس حول ما إذا كان هذا الجزء الأخير، المتعلِّق بالمخدرات، يدل على المشاركة الوجدانية أم على التعاطُف.

سوف تُسميان عرضهما جولة المشاركة الوجدانية والتعاطف.

إنَّ هـ تُبدي إعجابها بانتشار البقعة الرطبة، وتقوم جورج الآن

٥٢– نسبة إلى دلفي، مكان مقدس في اليونان القديمة كانت تُقدم فيه الأضاحي على مناصب ثلاثية الأرجل. المترجم

بإخفائها بصورٍ مختلفة بحيث حتى والدها ما كان ليلاحظ وجود بقعة رطبة خلفها. كانت بعض الصور لقطط صغيرة وصورتين لفرقتين موسيقيتين تستمع إليهما طالبات المدرسة في هذه الأيّام، ولا تأبه بهما جورج ولا يهمها إذا تلفتا بسبب ما يوجد تحتهما.

تقول هـ: مَنْ هذه؟ وتنظر عبر الغرفة إلى الصورة المعلقة على الجدار البعيد.

تقول جورج: إنها ممثلة سينما إيطالية. أمي اشترتها لي.

تقول هـ: أهي جيدة؟

تقول جورج: لا أعلم، أنا لم أشاهد أبداً أيّاً من أفلامها.

تنظر هـ إلى صورة المغنيات الفرنسيات وإلى مجموعة الصور الفوتوغرافية التي فوق الوسائد على سرير والدة جورج وتبيّنها وهي امرأة وفتاة وطفلة وحتى وهي وليدة صغيرة جداً بملابس سوداء وبيضاء. تجلس على سرير جورج وتنظر إلى الصور.

تقول: احكي لي عنها.

تقول جورج: أخبريني شيئاً أنت أولاً. ثم أخبرك أنا.

تقول هـ: ماذا؟ عمَّ؟

تقول جورج: أيّ شيء. فقط شيئاً تتذكرينه. شيئاً خطر على بالك هذه الليلة عند نقطة معيَّنة.

تقول هـ : متى؟

تقول جورج: في أيّ وقت. عندما نظرنا إلى الصور. أيّ شيء.

تقول هـ: أوه، أوكيه. حسن. ذلك الشيء عن السترات والمادة الخام.

تخبر جورج عن الاحتفال الذي كانت تعمل فيه خلال الصيف السابق، كانت تبيع وتمزق بطاقات حضور مسرحية «*كما تحبها*» في

مسرح سينت جون. كانت تعمل في نوبتين وفي عرض المساء كان الحضور غفيراً بصورة غير متوقعة، كان هناك حوالي ثلاث مئة شخص - العدد المعتاد كان حوالي السبعين.

تقول، كنتُ أمزّق البطاقات كالمجنونة، وأنفّذ جدولي الحادية عشرة والخامسة عشرة، الخامسة عشرة بالسّعر الكامل والحادية عشرة بسعر الامتياز وبدأنا دون أيّ تغيير تقريباً، ورقتين نقديتين من فئة الخمسة جنيهات، وقطعة نقدية واحدة بقيمة جنيه وحفنة من القطع النقدية الصغيرة، مما يعني أنه كان في استطاعتي لفترة قصيرة أنْ أبيع بطاقات لمن يملكون المبلغ اللازم. وقد كانت ليلة باردة حقاً لذلك كان الناس الواقفون في الطابور يشعرون بالبرد وبالحنق، أنا أعرف بالضبط كم كان الجو بارداً لأنني لم أكن أرتدي سترة.

تقول جورج: عارية.

تقول هـ: نعم، ولكن انتظري. بعد بيع البطاقات كان عليّ أنْ أوزع على مئتين وخمسة وسبعين شخصاً أكواب بلاستيك من النبيذ الساخن أملؤها من الوعاء وكلهم يرغبون فيها لأنَّ الجو كان شديد البرودة، و لم يكن هناك غيري، والوعاء لا يعمل إلا إذا أملته، وهذا عمل صعب جداً لأنه كان ثقيلاً وصعباً جداً حمل كأس من دون أنْ ينسكب المشروب حوله وعلى يدي. وكنت قد شاهدت مسرحية «*كما تحبها*» في ذلك اليوم مرة ونصفاً، شاهدت النصف الأخير في الصباح والعرض الكامل بعد الظهيرة وأردتُ أنْ أعود إلى المنزل لكنني لم أستطع لأنَّ عملي التالي كان حمل مصباح الإضاءة بعد النصف الثاني لإنارة الطريق للناس وسط الظلام وإيصالهم إلى باب الخروج. لذلك أمضيتُ معظم فترة الجزء الثاني أحاول أنْ أستدفئ بجوار الوعاء، في الواقع كنت أُحيطه

بذراعي في معظم الوقت، وأحاول أنْ أقرأ من خلال شبه الظلام السائد ولم يكن يُسمح لي باستخدام مصباح الإضاءة لأنّ الضوء يُشتت انتباه المتفرجين على العرض.

كانت الفتاة التي تقوم بدور روزاليند تتمشى خلف المشاهدين وتقوم بدور غانيميد(٥٣) متظاهرة بأنها فتاة، ثم تتظاهر بأنها فتى لكي تتخذ وضعيتها الصحيحة، وكانت في مزاج شديد التوتر في تلك الليلة ليس فقط لأنها كانت أيضاً تتسلل في أثناء فترات الاستراحة وتنوب عن شخص مريض في لعب دور أوفيليا في مسرح ترينيتي ولكن أثناء أدائها لدورها في مسرحية هاملت بعد الظهيرة لأنَّ أحدهم فجّر زجاجة شراب الكرز حالما باشرت إلقاء الأبيات حول نبات إكليل الجبل للذكرى ونسيت الأبيات. على أيّ حال كانت تذرع المكان جيئة وذهاباً في العتمة تتظاهر بأنها أحدهما ثم الآخر ومن مكان جلوسي يمكنني القول إنني كنت أراها، كنت جزئياً أراها وجزئياً أحاول أنْ أقرأ، ومن ثم لمحتُ شيئاً آخر، شيئاً صغيراً عبر مسرعاً، في أول الأمر حسبت أنها ربما نسيت المسرحية التي تمثّل فيها، غاصت في دورها كأوفيليا وخرّت على أطرافها الأربعة، وهو أمر كنتُ أعلم أنه موجود داخل مشهد جنونها، لكنَّ الشيء المتحرك كان مسرعاً جداً وصغيراً جداً لتفعل ذلك وعلى أيّ حال سمعتها، كانت في المقدمة، تلقي البيت الذي أحبّه حقاً حول كيف أنه لا يمكن إغلاق الأبواب في وجه الذكاء، واندفع الشيء ذو الأطراف الأربعة خلف المشاهدين جيئة وذهاباً فرأيتُ أنه كان ثعلباً، ويحمل شيئاً في فمه، كان قد انتزع معطفاً أو سترة عن ظهر أحد المشاهدين وفرّ به. وبعد خمس دقائق فعل ذلك

٥٣– غانيميد: في الأساطير اليونانية هو ساقي الآلهة.

من جديد، اندفع داخلاً وهذه المرة فرّ حاملاً ما يشبه حقيبة يد. ثم بعد انتهاء المسرحية وقفتُ في الشارع ورفعت مصباحي لأُنير للناس درب سيرهم والأشخاص الثلاثة أو الأربعة منهم الذين خُطِفَتْ أغراضهم يتجولون في الحديقة بحثاً عنها ومن ثم غادرت الحديقة دون أنْ أعرف إنْ كانوا عثروا عليها. ثم علمت. لم يعثروا. لكنني لم أرد أنْ أخبرهم. لأنني سوف أبدو كأنني أخون الثعلب. ثم وأنا في طريقي إلى المنزل أدركتُ أنني لم أعُد أفكر في البرد وأنَّ هذا حدث عندما شهدت ما حدث مع الثعلب.

تقول جورج: السترات في عام المرض ذاك صُنعت من مادة خام. أعتقد أنها تعني الجلد المدبوغ[٥٤].

تقول هـ: كيف؟

تقول جورج: عندما تقول سترات، فإنها قد تعني شيئاً يخص الطريقة الفجّة التي جعل بها المرض الذي انتشر في ذلك العام الجلدَ يبدو. والحديث عن الذهاب والمجيء. والفجاجة.

وتسأل هـ: متى قررت عائلتها أنْ ترحل؟.

تقول هـ: في الأسبوع الأول من شهر آذار.

تقول جورج: ومدرسة جديدة.

تقول هـ: الخامسة في غضون أربع سنوات. يمكنك القول إنني تعوّدت على التغيير. وهذا هو السبب في أنني متوازنة دائماً ومتكيِّفة اجتماعياً. جاء دورك.

تقول جورج: ماذا؟ لكي أكون متكيِّفة اجتماعياً؟

٥٤- أحد معاني كلمة raw بالإنكليزية الجلد المدبوغ، وتعني أيضاً فظ، وفجّ، ومادة خام.

تقول هـ: لكي تُخبريني شيئاً تتذكرينه، عندما نظرنا إلى الصور.

نحن في شهر أيّار الأخير. في إيطاليا. وهم في سيارة مُستأجرة في طريق عودتهم إلى المطار.

تقول جورج: ما هو معنى Skiffa؟

تقول أمها: Noia.

يغني هنري من خلفية السيارة. سكيبوني، سكيبوني. شيب أهوني. شيب أهوني.

تقول جورج: أنت مزعج حقاً يا هنري.

بدأتْ أمها تغني كلمات أغنية فريق Pet Shop Boys.

تغني، *لم يكونوا أبداً مملين. كانوا يرتدون الأفكار، والأفكار تشكّل تعويضاً*.

تقول جورج: لا يقولون أفكاراً، بل حاربوا[٥٥].

تقول أم جورج: كلا ليست كذلك.

تقول جورج: بل هي كذلك. والكلام يقول: *ارتدينا الملابس وحاربنا، ثم كان الفكر هو التعويض*.

تقول أمها: كلا، لأنهم دائماً يكتبون مثل تلك الكلمات الذكية. تخيّلي. يرتدون الأفكار لأنَّ الأفكار تشكّل تعويضاً. ***الأفكار تشكّل تعويضاً***. يجب أنْ تكون تشبيهاً. إذا كان لدي ترس، فهذا ما أريد أنْ يُكتَب عليه باللاتينية، سيكون ذلك شِعاري. ولطالما اعتبرته تفسيراً فلسفياً جميلاً وفهماً دقيقاً لسبب عدم كونهم مملين.

تقول جورج: إنَّ تفسيرك لا معنى له. لا يمكن ارتداء الأفكار كالملابس. الكلمة هي *حاربوا*. الأمر واضح. أنت أخطأتِ سماعها.

٥٥- تقصد تقارب لفظ كلمتي thoughts و fought بالإنكليزية. المترجم

تقول أمها: سوف أُثبت لك ذلك. في المرة التالية التي يُتاح لنا فيها سماعها والإصغاء إلى كلماتها.

تقول جورج: يمكننا قراءة كلمات الأغنية على النت الآن.

تقول أمها: إنَّ مواقع الإنترنت تلك مملوءة بالأخطاء. سوف نستعين بآذاننا البشرية ونصغي معاً إلى الأصل عندما نصبح في المنزل.

تقول جورج: أراهنك بخمسين جنيهاً على أنني على صواب.

تقول أمها: اتفقنا. استعدي للخسارة الكبرى.

سألتْ المرأة الواقفة أمام نضد الاستعلامات، فراشيسكو ديه ماذا؟

قالت جورج : كوسا.

سألت المرأة: كوتا؟

تقول جورج: كوسا، ويُقال ديل. باللام.

تقترب المرأة الأخرى وتقول: ديلا فرانشيسكا.

تقول جورج: كلا، فرانشيسكو. ثم ديل. ثم كوسا. فرانشيسكو ديل كوسا.

هزّتِ المرأة الثانية رأسها نفياً. وهزّت المرأة الأولى رأسها نفياً.

تقول جورج: إنها صورة القديس فنسنت. فنسنت من فيرارا.

في الحقيقة، كانت جورج على خطأ في ذلك. إنه ليس قديس فيرارا. بل صورة قديس يُدعى فيرير ولا صِلة له بالمكان الذي زارته جورج في إيطاليا.

ولكن مع ذلك، لم تتعرف أيّ من المرأتين الواقفتين عند نضد الاستعلامات في المعرض في اليوم الأول الذي شاهدت فيه جورج لوحة القديس فنسنت فيرير على اسم الرسّام أو اللوحة. ربما لم يسأل أحد عن أيّ شيء هنا ما عدا عن اللوحات الشهيرة جداً، وهذا أمر

مفهوم تماماً، ألا تعرفان، لأنَّه لا يمكن أنْ يُتوقَّع من المرء أنْ تكون لديه معلومات عن كل لوحة من لوحات معرض يضم مئات، كلا، بل آلاف منها حتى وإنْ كان أو كانت تعمل في قسم الاستعلامات لجناح واحد فقط منه.

وعندما نظرت جورج بنفسها للمرة الأولى إلى اللوحة لم تُعطها قيمة كبيرة. يمكن المرور من أمامها بسهولة وتُلقي عليها نظرة عابرة وتعتقد أنك رأيت كل ما أردتَ أنْ ترى. وهذا ما يراه معظم الناس، في معظم الأيّام، كما رأت جورج يوماً بعد يوم. إنها ليست ما يُسمّى باللوحة التي تستهويك في الحال. لقد استغرق منها بعض النظر لتتجاوز ردّة فعلها السطحية عنها. إنها ليست كتلك اللوحات التي في القصر في إيطاليا، أو لا تبدو كذلك، من النظرة الأولى.

قالت إحدى المرأتين: أكون شاكرة إذا سمحت ولفظت الاسم من جديد.

طبعت ما قالته جورج على الكومبيوتر، وانتظرت النتيجة. وعندما وصلتْ بدا الذهول على المرأتين، وكأنهما حققتا إنجازاً حقيقياً، وابتهجتا لسؤال جورج وفرحتا لأنهما استطاعتا أنْ تجيبا عن سؤالها.

قالت المرأة الأولى: إنها في الغرفة رقم ٥٥!

بدا كأنها قد ترغب حتى في مُصافحة جورج.

حدث هذا قبل ثلاثة أشهر مع اقتراب نهاية شهر آذار. ومنذ ذلك الحين وجورج تستيقظ، مرتين في الأسبوع، وترتدي ملابسها، وتتناول إفطارها، وتُهيئ هنري للذهاب إلى المدرسة، وترافقه حتى يستقل الحافلة، ثم تدخل غرفة النوم الأمامية وتقوم بالرقص على شرف أمها على موسيقى أيّة أغنية فرنسية تظهر على مُشغّل الأسطوانات،

ثم ترتدي سترتها، وتذهب إلى طاولة الكتابة القديمة وتسرق منها البطاقات المصرفية التخريبية (كان والدها قد نسي حسابه المصرفي) ثم تغادر المنزل وكأنها تنوي الذهاب إلى المدرسة لكنها تستدير نحو جانب المنزل حيث لا يستطيع والدها أنْ يرى في أيّ اتجاه ذهبت وبدل ذلك تركب الدراجة حتى المحطة، وهناك تتسكع حول شباك قطع التذاكر أو في قاعة الانتظار مدة ساعة إلى أنْ يحين وقت الرحلات الأرخص. ثم تومئ جورج برأسها، وهي تتنقّل أمام آلات تصوير المراقبة كما تمر الشخصيات في الروايات القديمة تحت أوراق الأشجار أو أغصانها الجرداء وتحت عيون وأجنحة الطيور، تومئ برأسها للبرج الظاهر في أفق المدينة كهوائي حشرة عملاقة، حيث قامت مغنية قبل خمسين عاماً برمي قطعة الخبز على النادل، وتهبط إلى النفق ثم تصعد من جديد إلى مكان مختلف لا يبعد كثيراً عن جناح المعرض حيث اللوحة الوحيدة في هذا البلد التي نفّذها الرسام الذي أحبّته أمها.

فرانشيسكو ديل كوسا

(ولد حوالي ١٤٣٥ - وتوفي حوالي ١٤٧٧/٧٨)

لوحة القديس فنسنت فيرير حوالي عام ١٤٧٣/٧٥

القديس فنسنت فيرير كان واعظاً إسبانياً من طائفة الدومينيكان، نشط في جميع أنحاء أوروبا وتحمس لهداية المهرطقين. وهنا تراه يحمل الأناجيل ويُشير إلى أعلى إلى رؤيا المسيح وهو يعرض جراحه. والمسيح تحفّ به الملائكة تحمل أدوات آلامه. هذا هو الجزء المركزي من قطعة المذبح في مُصلّى مُكرّس للقديس فنسنت في سان بيترونيو، في بولونيا.

بيضة على شجرة حور NG597 بيعت في عام ١٨٥٨.

إنَّ المعرض يعرف عن الرجل الذي في اللوحة أكثر مما يعرف عن الرسّام الذي رسمها. *عن*. لا شيء هنا عن الرسّام ما عدا أنهم لا يعرفون بالتحديد العام الذي رسم فيه اللوحة أو عامي وفاته ومولده.

اللوحة موجودة في غرفة مع لوحات أخرى لرسامين من الفترة الزمنية نفسها. للوهلة الأولى تبدو هذه اللوحات كلها التي رسمها رسامون آخرون أكثر إثارة للاهتمام من هذه، التي لا تبدو أكثر من لوحة من اللوحات الدينية (السبب الأول لعدم النظر إليها) أو بالأحرى لراهب متجهم الوجه (سبب ثان لعدم النظر) مستعد وينتظر يشير بإصبعه عالياً رافعاً باليد الأخرى كتاباً مفتوحاً، وبالإصبع والكتاب يبدو كأنه قد يُدمّر كل مَنْ يتوقف وينظر إليه (سبب ثالث لعدم النظر).

لكنك بعد ذلك تلاحظ أنه لا ينظر إليك *أنت*. بل يتجاوزك وينظر فوقك، أو إلى المدى البعيد، وكأنَّ هناك ما يحدث خلفك وهو يراه.

ثم هناك الدرب الحجري بعيداً إلى جانبه الذي يبدو وأنت تنظر إليه كأنه يتغيَّر من درب إلى مسقط ماء، وحجارة الرصف تتحول من حجارة إلى مياه.

وهذا يجعلك تبدأ بأنْ ترى أنَّ اللوحة مملوءة بأشياء لم تتوقعها. فهناك رسم ليسوع في الأعلى داخل ما يشبه القوس الذهبي، ويبدو عجوزاً بصورة غريبة، مُنفَّذ على عجل لا يليق بيسوع، وودود قليلاً، ككائن بشريّ مبتذل أو متشرد يتلبّس مظهر يسوع. يرتدي ملابس وردية بلون سمك السلمون تجعله بصورة ما (قداسته؟) ليس أكثر من ذلك في اللوحة وتكتنفه ملائكة تحوم حوله، ولكن بتواضع جمّ، على السُحب. أجنحتها بلون أحمر أو قرمزي أو فضيّ ساطع. يمكن أنْ تكون جميعاً ذكوراً أو إناثاً. وتحمل أدوات تعذيب كأعضاء جلسة

S&M على الإنترنت لكنها في الحقيقة لا تشبه جلسة الـ S&M في هدوئها، أم هل هي عذوبة؟ يقول إعلان الاستعلامات إنها تحمل «آلات موسيقية»، وهذا مناسب لأنها تبدو وكأنها توشك أنْ تعزف الموسيقى عليها، كأنها فرقة أوركسترا صغيرة تنتظر الظهور على خشبة المسرح.

ثم تلاحظ أنَّ القديس واقف على طاولة صغيرة. والطاولة تشبه خشبة مسرح مُصغّرة. وهذا يجعل الرداء الأسود الذي يرتديه يبدو أشبه بستارة مسرح أيضاً. في استطاعتك أنْ ترى من خلال قوائم الطاولة وحتى قاعدة العمود الذي خلفه وكأنه كواليس الرؤية، كل شيء يشبه المسرح، ولكنْ في الوقت نفسه تبدو تجاعيد بشرة الرسغ الذي يرفع الكتاب عالياً واقعية. كأنها بالضبط تجاعيد بشرة يد تحمل شيئاً ثقيلاً.

وأفضل الأشياء كلها، وعلى مستوى رأسه، كانت قمة العمود مكسورة وهناك ما يشبه الغابة المنمنمة تنمو منها.

وهناك في الخلفية أناس بحجم صغير جداً خلف ساقي القديس. وكان مقصوداً جعلهم بحجم صغير بسبب زاوية النظر ولكن في الوقت نفسه لكي يبدو هذا الرجل عملاقاً ولا شك في أنك عندما تبعد نظرك عن هذه اللوحة وتنظر إلى الأخرى التي في القاعة تشعر وكأنها تقزّمتْ. فبعد النظر إلى هذه اللوحة تبدو سطحية وعتيقة الطراز، وكأنَّها مسرحيات باهتة تتظاهر بأنها واقعية. وهذه على الأقلّ تعترف بأنها في مجملها أداءٌ مسرحيٌّ.

أو ربما لأنَّ جورج أمضتْ زمناً مناسباً في النظر إلى هذه اللوحة وكل تجربة نظر إلى شيء سوف تكون جيدة كهذه إذا كرّستْ وقتاً لكل ما تنظر إليه.

كانت جورج قد ترددت على المكان سبع مرات. وفي كل زيارة، كان الراهب يبدو أقل تجهماً. لقد بدأ يبدو سمحاً، كأنَّ لا شيء يزعجه - لا اللوحات الأخريات في القاعة، ولا ما يجري داخلها، ولا الناس الذين يعبرون جيئة وذهاباً من أمامه في كل يوم بحيواتهم المختلفة، ولا كامل محتويات المعرض، ولا الساحة، ولا الطرقات، ولا حركة المرور، ولا المدينة، ولا البلد، ولا البحر، ولا البلدان المشعّة خارج المعرض وما بعده. انظر إلى الذراعين المفتوحتين واسعاً للرب في الأعلى هناك إنه أشبه بطفل وليد داخل رحم في مقطع مستعرض قديم لجسم امرأة حامل، طفل حكيم عجوز جداً. انظر إلى قماش رداء القديس المنشور واسعاً أيضاً ويتحول لونه من الأسود إلى الفضي في وسط جسم القديس. وإصبعه المُوجّه لم يعُد ينمّ عن التوبيخ وبدأ يتصل بالنظر إلى أعلى، وليس حقاً إلى الله، كما يقول تعليق المعرض، بل إلى الطريقة التي تتحول بها زُرقة السماء لتُصبح أشدّ قتامة وزُرقة مع ارتفاعها، أو إلى الطريقة التي ستنمو بها الغابة من الحجر، أو إلى كيف أنَّ أداة التعذيب تعني في الحقيقة العجز، مجرد قطعة في متحف، أداة مسرحية في مسرحية قديمة زال رعبها منذ زمن بعيد.

ازداد اهتمام جورج باطراد رغماً عنها ورغم القليل الذي يبدو أنَّ اللوحة - أو أيّة لوحة في القاعة، التي نُفِّذَت قبل أكثر من خمس مئة عام - تفعله بالعالم الواقعي بعد النظرة الأولى. والآن عندما وصلت إلى القاعة رقم ٥٥، أصبح الأمر غريباً، ولكن كأنها تقابل صديقاً قديماً، لكنه صديق يرفض أنْ ينظر إليها مباشرة لأنَّ القديس دائماً ينظر بعيداً وجانباً. ولكن هذا جيد أيضاً. جيد أنْ تُرى وأنت تعبر، كأنك لست الشخص الوحيد، وكأنَّ كل شيء لا يحدث لك وحدك. لأنك لستَ كذلك. وليس هذا ما يحدث.

إنه عمل فني ودود. كان هذا عندما تحدثت أمها عن كيف أنَّ الفن الذي كانتا تشاهدانه *يشبهك قليلاً*. سخيّ ولكن أيضاً، ماذا قالت؟ شيئاً آخر.

تهكمياً؟

جورج لا تتذكّر.

في أول الأمر، عندما جاءت إلى هنا، علِمتْ بوعي طوال الوقت أنها تشاهد لوحة لم تكن أمها تعرف أبداً بوجودها وإلا لكانت مرّتْ من أمامها من دون أنْ تراها، كما يفعل الناس، في طريقهم للنظر إلى لوحات أكثر شهرة.

واليوم ما تراه هو أنَّ طريقة تصميم مشهد الحجارة على أحد جانبي القديس مقطوع، أصبح ركاماً من الحجارة، وكأنه لم يكتمل، وعلى الجانب الآخر تحول المشهد إلى مبانٍ ضخمة وفخمة.

وكأنَّ مجرد الانتقال من أحد جانبي القديس إلى الآخر سوف يتم إذا ذهبتَ في اتجاه بكليّتك وفي الاتجاه الآخر وأنت مُكسّر.

والحالتان جميلتان.

مدّتْ بصرها إلى اللوحة التي إلى يسار القديس، ما بعد الباب المفتوح. وتبيّن امرأة جالسة على عرش فخم تحمل غصناً من نبات الكرز، رسمها رسّام اسمه كوسيمو تورا[٥٦]، وفيها أيضاً تلك الكرات الزجاجية أو المرجانية الصغيرة، منتظمة في خيط فوق رأسها. وهذه هي اللوحة التي إلى يسار جورج، وفيها مريم العذراء مع الطفل ورسمها كوسيمو تورا أيضاً.

٥٦- كوسيمو تورا (١٤٣٠ - ١٤٩٥): أحد أبرز رسامي عصر النهضة المبكّر في إيطاليا، وأحد مؤسسي مدرسة فيرارا في الرسم. المترجم

إنَّ كرات الزجاج أو المرجان التي في لوحة القديس فنسنت هي الأشد بريقاً وإقناعاً بما لا يُقارَن.

لعله كانت هناك مدرسة للكريات الزجاجية والمرجانية ينتسب إليها الرسامون جميعاً ليتعلموا تلك الأشياء.

اليوم هو يوم الأربعاء. لقد فاتتها حصتا رياضيات، وحصص اللغة الإنكليزية، واللاتينية، والأحياء، والتاريخ، وحصتا لغة فرنسية. واليوم بدل ذلك سوف تُحصي عدد الأشخاص الذين يمرون بالقاعة رقم ٥٥ في غضون نصف ساعة (سوف تبدأ عند الظهيرة) وعدد الذين سيتوقفون لينظروا إلى لوحة فرانشيسكو ديل كوسا فترة طويلة.

من هذا سوف تتمكن من وضع دراسة إحصائية حول فترات الانتباه والفن.

ثم سوف تحضِّر لنفسها وجبة غداء، ثم تعود إلى محطة كينغز كروس وتصل إلى المنزل في الوقت المناسب لتستقبل هنري لدى عودته من المدرسة.

ثم تعيد البطاقة المصرفية إلى مكانها كالمعتاد وتخرج إلى الحديقة، إذا لم تكن تُمطر، ثم تُلقي التحية اليومية وكيف حالك اليوم التي تقولها للفتاة التي في الخيمة البدائية. ثم تلج المنزل وتعد وجبة العشاء وتأمل في أنْ يعود والدها إلى المنزل وهو ليس في حالة مزرية.

ذات ليلة قال والدها، جميل أنْ يكون المرء ثملاً. كأنني أرتدي صوف خروف كامل يحول بيني وبين العالم.

فكّرتْ جورج في نفسها عندما قال ذلك، إنَّ رائحة خروف عجوز تعم المنزل، بصوفه الممزوج بالعشب، والملوث بالبراز، سوف تكون أفضل من رائحة والدها بعد أنْ يسكر.

إنها عطلة نهاية الأسبوع. كانت تشاهد فيلماً في التلفزيون. ويدور حول أربع فتيات مراهقات، وصديقات يُصعقن عندما يكتشفن أنهن جميعاً سوف يُضطررن إلى قضاء عطلهن الصيفية في أجزاء مختلفة من العالم. فيتعاهدن على أنْ يتشاركن في بنطلون جينز، أي إنهن سيرسلن البنطلون بالبريد من إحداهن إلى الأخرى كبرهان على أنَّ صداقتهن دائمة ولا تموت. وما حدث بعد ذلك هو أنَّ بنطلون الجينز اكتسب حافزاً سحرياً في حياتهن وساعدهن في الكثير من منعطفات التعلُّم واكتساب احترام الذات والوقوع في الحب، وفي حالات انفصال الأب عن الأم، وموت شخص ما إلى آخره...

عندما تصل إلى الجزء الذي تحتضر فيه طفلة متأثرة بمرض السرطان ويُساعد بنطلون الجينز إحدى الفتيات على التعامل مع هذا الوضع، تعوي جورج بأعلى صوتها كذئب، وهي جالسة على الأرض في الغرفة الأمامية، بسبب رداءته.

وقررت بدل ذلك أنْ تشاهد أحد أشرطة الفيديو كانت هـ قد جلبتها معها قبل أنْ تسافر.

كانت هـ قد قالت لها وهي تناولها مجموعة من الأفلام، إنَّ عصبة الأمهات تدعمك، وكلها بلغات مختلفة كانت أمها قد نسّقتها، في أثناء عملية الرحيل عن المنزل، *من أجل صديقتك المسكينة التي تحب حقبة الستينيات وتمر في حالة حِداد حقيقية.*

حِداد حقيقي. أحبّت جورج العبارة. الفيلم الموجود في أعلى المجموعة بجوار مُشغّل الأشرطة يضم الممثلة التي تضع جورج صورتها على جدارها. ويدور حول بعض الناس الذين ينتقلون إلى جزيرة قريبة مهجورة على متن قارب. ثم تُفقد فتاة منهم، تختفي بكل معنى

الكلمة. وتقضي الشخصيات ما تبقّى من الفيلم في عملية البحث عنها وينخرطون في علاقات حب فيما بينهم وينفصلون، لكنهم لا يعرفون إلى أين ذهبت الفتاة أو ماذا حدث لها. تابعت جورج أحداثه من دون أنْ تتحرك من المكان الذي تجلس فيه على الأرض من بدايته وحتى النهاية. ثم تُخرِج الفيلم من المُشغّل وتتناول الفيلم التالي من أعلى المجموعة.

كان عنوانه، بالفرنسية: «فيلم كغيره من الأفلام». لم يكن مُرفقاً بترجمة وعندما بدأ بدا نسخة غير شرعية، ومشوشة، وكأنما نُسِخَ من شريط فيديو مسروق.

ولج والدها الغرفة وجلس على الكرسي خلفها.

شمّتْ رائحته.

قال: ما عنوان الفيلم، جورجي؟

همّتْ جورج بإخباره بالعنوان لكنها أدركتْ أنها إذا أخبرته بالعنوان فسوف يعتقد أنها وقحة. فضحكتْ.

قالت: إنه فرنسي.

قال والدها من خلفه: جميل أنْ أسمعك تضحكين.

بدأ الفيلم بمشهد عن شابين يبنيان جداراً صغيراً جداً من القرميد. وكأنهما يتعلمان البناء، أيُعقل هذا؟ وفوق ذلك كله مجموعة من الناس يتحدثون بالفرنسية لم تتمكن جورج من متابعتهم جيداً. كأنه حديث في السياسة. ثم انتقل المشهد إلى بعض الشبان الجالسين يتحدثون وسط عشب باسق. وكان هناك مشهد لما يُشبه الإضراب والاحتجاج، مما دفع جورج إلى التفكير في الطلاب هنا، وكم من الوقت أمضوا في مبنى الجامعة والقصص التي دارت في الجامعة عن الخشونة التي عاملهم بها رجال الشرطة ورجال الأمن الخاص، وأجبرتها أمها على أنْ تُخبرها به

وأرسلت بعضاً من تلك الحكايات على شكل جمل وعبارات عبر موقع التخريب.

كان والدها يهذي الآن حول الفيلم والأغنية التي جعلت أمها تقرر أنْ تسمّي جورج بهذا الاسم.

قلت: ولكن ماذا لو أنَّ الأمر انتهى بك إلى أنْ تشبهي الفتاة التي في الفيلم. إنها عادية، وفاشلة. لقد أعجبتها فكرة البطل المجرّد من البطولة، البطلة المُجرّدة من البطولة. كانت تؤمن بأنَّ الناس يمكن أنْ يكونوا حقيقتهم ومع ذلك يكذبون. وأنا من ضمنهم، كما آمل. هه، هه، جورجي؟

قالت جورج: نعم.

تنهدتْ. لقد كرهت الأغنية التي من المفترض أنَّ اسمها أُخِذَ منها.

بدأ والدها يُصفِّر لحنها ثم يغني جزءاً منها عن أنَّ العالم سوف يشهد نسخة جديدة من الفتاة جورجي. جلس الأشخاص الذين في الفيلم، الذين لا ترى وجوههم، بل فقط أذرعهم وسيقانهم وجذوعهم، ولا يعلم إلّا الله عما يتحدثون. والفيلم يبيّنهم وكأنَّ كل ما يهم هو *كونهم* يتحدثون. وبينما هم يتحدثون كانوا يعبثون بسيقان العشب الذي يجلسون عليه، ويقطعون أجزاء منه. ويُشكّلون عقداً فيه. كانوا يشقّونه كأنهم سوف يستعملونه للصفير. ثم يرفعون الساق ويحرقونها بالسيجارة وهم يتحدثون، يقرّبون الطرف المشتعل إلى أنْ تحترق الساق الصغيرة. ثم تنتهي اللقطة وتنتقل إلى جدار مكتوب عليه بالرذاذ PLUTOT LA VIE (الحياة أولاً).

قال والدها من خلفها: أنت تعلمين أنك سوف تغادرينني قريباً، أليس كذلك؟

لم تستدر جورج.

قالت: إذن حجزت لي مكاناً للذهاب إلى القمر، ألم تفعل؟

ساد صمت، ما عدا الفرنسيين الذين يتحدثون قبل سنوات عديدة. استدارت. بدا والدها جدياً. لم يبدُ مُبهماً أو عاطفياً. بل إنه لم يبدُ سكران، على الرغم من أنَّ الغرفة من حوله كانت تنم عن أنه لا يستطيع إلا أنْ يكون كذلك.

قال والدها: هذه طبيعة الأشياء. إنَّ أمك، من بعض النواحي، محظوظة. إنها لن تخسرك الآن أبداً. أو تخسر هنري.

قالت جورج: أبي، أنا لن أذهب إلى أيّ مكان. أنا في السادسة عشرة.

أطرق والدها. بدا كأنه يوشك أنْ يبكي. قالت جورج في نفسها، ربما يأتي يوم لا أصغي فيه إلى والدي. أما الآن، كيف أفعل؟ إنه والدي.

شعرت وهي تفكر في هذا بأنها خسيسة. فاستسلمت، جزئياً.

قالت: آه نعم، بالمناسبة يا أبي، إنَّ سقف غرفتي يرشح.

قال والدها: ماذا؟.

اعتدل في جلسته.

قالت: سقف غرفتي يرشح. ومن المحتمل أنه كذلك منذ بعض الوقت. كان الرشح يحدث خلف المُلصقات وما شابهها لذلك لم ألاحظ. إلا في وقت مبكر من هذا اليوم.

قفز والدها ناهضاً عن الكرسي.

سمعته يرتقي الدرج اثنتين في كل مرة.

تخلّت جورج عن الفيلم الفرنسي المُثير للاهتمام والمُملّ الذي يُعرَض وفتحت كومبيوترها المحمول. طبعت بالإيطالية كلمتي «مخرجو الأفلام». وضغطت على زر الصور.

ظهرت صورة فوتوغرافية لرجل في الظلام لم تميِّز وجهه، يضع رسم صورة مشرقة على صدره. كلا، ليست صورة. هناك مَنْ يُسلِّط حرفياً عرض فيلم على الرجل مُستخدماً إيّاه كشاشة.

ضغطت جورج على الرابط. كانت معلومات عن مخرج جلس في معرض فني في إيطاليا في حين سلّط فنان عرض أحد أفلام المخرج من أوله إلى آخره على صدره. ويقول التعليق إنه بعد تقديم ذلك العرض الفني بوقت قصير تمَّ العثور على هذا الرجل ميتاً على الشاطئ.

ووردت كلمات فتى عاهر، مهمة، جريمة قتل، نظرية المؤامرة، مافيا، الفاتيكان.

كان يضم صورة فوتوغرافية لأناسٍ يُطلقون ألعاباً نارية من المكان الذي عُثِر فيه على جثته.

سمعت والدها يُصدر أصواتاً مكتومة في الطابق العلوي: تصوّري إذا قام أحدهم بعرض أفلام سينمائية على جدار منزلك الجانبي. وتساءلتُ، هل سوف يؤثّر ما تحتويه تلك الأفلام على مكان سكنك، أو على تنفسك، على سبيل المثال، إذا عُرِضَتْ على صدرك؟

كلا: طبعاً لن تؤثّر.

ولكن تصوّري أنك أنجزت شيئاً ومن ثم اضطررتِ دائماً إلى أنْ تُري من خلال ما أنجزت، وكأَنَّ الشيء الذي أنجزته أصبح أنت.

تجلس جورج بين اللوحات التي تنتمي إلى كل القرون الماضية وأمعنت النظر إلى لوحة لرسام اختفى ومن ثم عاد فظهر بعد ذلك بقرون بعد التعرُّف عليه من قشرة أسنانه. قشرة أسنانه. الرسّام الذي أراد المزيد من المال لأنه كان طماعاً. أو الرسّام الذي أراد المزيد من المال

لأنه كان يعرف قيمة نفسه. الرسّام الذي ظنَّ أنه أفضل من أيّ شخص آخر. أو الرسّام الذي كان يعرف أنه يستحق ما هو أفضل.

هل القيمة تُقاس بالمال؟ هل هما شيء واحد؟ هل المال هو نحن؟ هل مقدار ما نكسب يجعل منا ما نحن عليه؟ ماذا تعني كلمة يجعل؟ هل نحن ما نُنجِز؟ *أمرٌ ممتع جداً أنْ أنسى نفسي قليلاً. لقد شاهدنا اللوحات. أيّ شيء آخر نحتاج أنْ نعرف؟* الأزمة المصرفية. الأزمة المصرفية اللعينة. الفتاة في الكوخ البدائي. *(لعلها تتلقّى أجراً جيداً مقابل ذلك)*

فكّري، برهة، في الورطة الأخلاقية.

تهزُّ رأسها، وكأنه مملوء بأشياء قذرة قاسية وتُقعقع كما ملأتْ غرفتها، في شهر تشرين الثاني بعد ظهيرة أحد الأيّام عندما رفعت الرياح الستارة وانفتحت وحدها، ببذور القيقب القذرة ونتف من جناح وورقة نبات قديمة عن أشجار من خلفيات المنازل، طاولة مكتبها كلها، والسرير، والكتب، والأرض، وانتثرت قطع صغيرة من وساخة المدينة على آخر ملابس نظيفة لديها.

إنَّ المعارض لا تشبه الحياة كثيراً. إنها في العموم أماكن نظيفة. ثمة شيء في هذا المعرض لم تفكرا في ذِكره أبداً في أيّ من دراساتهما الموجزة أو على شبكة الإنترنت، ولكن هذه نقطة في صالح جورج، هو أنه يفوح برائحة زكية، على الأقلّ رائحة هذا الجناح الجديد، وجورج لا تعرف الجناح القديم. هنا تفوح رائحة الخشب. يمكنها أنْ تتحول فجأة من خفيفة إلى كاملة. يمكنك أنْ تجلسي هنا على المقعد ولا يكون هناك غيرك في المكان (والخادمة) ومع ذلك يمكن دائماً سماع وقع الأقدام في الغرف الأخرى لأنَّ الطوابق كلها تُصدر صريراً. ثم تظهر مجموعة كبيرة من السياح من اليابان أو ألمانيا، لا يهم، وتملأ المكان،

تارة بالأطفال، وطوراً بالبالغين، في المعتاد يمضون الوقت إلى أنْ يأتي دورهم في مشاهدة فيلم كارتون عن ليوناردو في الصالون حيث في المعتاد الزحام أشدّ.

أخرجت هاتفها وأرسلت رسالة نصيّة لـ هـ:

هل كنت تعلمين أنْ ليوناردو دا فينتشي كان رسام صور كارتونية؟

ثم استعدت بدفترها وقلمها للاختبار الإحصائي.

وردّت عليها هـ مباشرة برسالة:

نعم وكان متقدماً على زمنه إلى درجة أنه هو الذي ابتكر شخصية القطة هيليكس.

كانت هـ قد انتقلت إلى مدينة في الدانمارك يبدو اسمها كأنّ شخصاً من اسكتلندا ينطق كلمة ماخور. وبدت الرسائل النصيّة عشوائية. لم تكن عن مكان تواجد هـ أو عن نوع الحياة هناك وعن شعور هـ وماذا تفعل؛ و لم تأتِ هـ ولا مرة واحدة على ذِكر أيّ من الأشياء التي يُخبرك بها الناس في المعتاد. لكنها كانت ترد، بلا شرح، كسهام من المعلومات تنهمر من السماء على هدفها، الذي هو جورج.

المعلومة الأولى قالت:

كان اسم أمه فلورديليسيا ماستريا.

ثم، بعد ذلك بقليل:

والده بنى برج ناقوس الكاتدرائية.

وفي اليوم التالي:

بعث رسالة في ٢٥ آذار عام ١٤٧٠ إلى دوق اسمه بورسو ديست طالباً منه فيها المزيد من المال مقابل تلك اللوحات التي ذهبت لتشاهديها.

بعد هذه المعلومة، أدركتْ جورج (التي لم تكن تُجيب على أيّ من

هذه المعلومات لأنها في كل مرة كانت تمسك هاتفها بيدها وتحاول أنْ تفعل، كانت تطبع نصف كلمة أو كلمتين ثم تتوقف وتلغيها وفي النهاية لم ترسل أيّ شيء) إنها تدور حول الشيء الحقيقي الذي يجمع بينهما.

بعد مرور ساعتين، رسالة أخرى:

كتب الدوق في أسفلها بقلم الرصاص باللاتينية، فليقنع بالمبلغ المُقرر له.

في وقت متأخر من تلك الليلة:

غادر متجهماً وذهب ليعمل في مكان آخر.

ثم، في اليوم التالي، وعلى امتداد النهار:

يوم ٢٥ آذار من عام ١٤٧٠ كان يوم جمعة.

ثم:

لقد ظنوا طوال سنين عديدة أنّ لوحاته كلها كانت من تنفيذ شخص آخر.

ثم بدا بوضوح أنّ وفاض هـ قد خلا من المعلومات حول الرسام.

بدل ذلك، وعلى امتداد الأيّام القليلة التالية، أطلقتْ سِهاماً صغيرة مبهمة على جورج باللاتينية:

Res vesana parvaque amor nomine.

Adiuvete!

Puella fulvis oculis.

Quem volo es.

Quingenta milia passuum ambulem.

في اليوم التالي من الرسائل باللاتينية، فهمت أنّ «سوف أمشي خمس مئة ميل» هو عنوان الأغنية التي يُغنيها توأم الثمانينيات الممل الذي يضع نظارات.

أنزلتها واستمعت إليها.

ثم أنزلت الأغاني التي عناوينها: «النجدة!» و «شيء صغير مجنون اسمه الحب» و «ذات العينين البنّيتين». واستمعت إليها كلها. وصنعت لائحة بالأغاني - ووضعت الأولى على هاتفها الجديد - وأدرجتها حسب أسمائها اللاتينية. عندما أدركتْ أنَّ أغنية Quem volo es ربما من المفترض أنْ يكون عنوانها «أنت التي أريد» ضحكت بصوت مرتفع.

كانت كلها جيدة. وهـ لم تكن تُحسن اللاتينية ولذلك كونها جيدة جداً باللاتينية جعلها أكثر أهمية.

وكان هذا يعني أيضاً أنها عندما تستمع إلى الأغـاني، مصادفة، وهي تتسوق على سبيل المثال وتُصدُر كما يحدث دائماً عبر مكبرات الصوت في محلات أسدا للبقالة، لم تعد تهتم بها. وهذا مفيد. وحيثما تذهب تقريباً تسمع على الدوام الأغاني تُبثّ ومجرد سماع الأغاني تعمّ الجو، في المحال التجارية أو المقاهي أو في إعلانات التلفزيون، كان أحد أصعب الأمور التي يمكن أنْ تتعامل معها.

بالإضافة إلى أنَّ هناك تلك الأغاني التي أجبرتها هـ على الاستماع إليها هي من النوع الذي يُبثّ في كل مكان. ولكن ليس هذا فقط. فعندما تصغي إليها جيداً ترى أنها جميلة حقاً. والأغرب من ذلك والرائع هو أنَّ أحدهم أراد لها أنْ تستمع إليها، وليس أيّ شخص، بل هيلينا فيسكر.

كأنها تشارك في حديث من دون أنْ تحتاج إلى قول أيّ شيء. وأيضاً كأنَّ هـ تحاول أنْ تعثر على لغة يكون لها معنى شخصي لأُذني جورج. لم يفعل أحد هذا لجورج من قبل. لقد أمضت حياتها بأكملها وهي تتحدث بلغات الآخرين. الأمر جديد عليها. وجدَّته تتمتَّع بقوة تجعل

الأشياء القديمة - كتلك الأغاني القديمة، والعتيقة كاللاتينية نفسها - جديدة بصورة ما، ولكن بحيث لا تطرد عنها - ماذا تسمّيه؟

تجلس جورج في الجناح الجديد من المعرض الوطني أمام لوحة قديمة وتحاول أنْ تفكر في الكلمات المناسبة لها.

منزلتهما الكلاسيكية؟

تومئ برأسها موافقة. هذا هو. كائناً ما كان ما يحدث يجعلهما جديدتين ويدعهما تبقيان معاً عجوزتان في الوقت نفسه.

بعد أنْ أنزلت الأغاني، أرسلت أول ردّ لها لـ هـ:

فلنرقص الـ helix من جديد، كما فعلنا في الصيف الفائت.

كانت قد تابعت الأغنية في الحال مع نص مكتوب.

(*helix: كلمة يونانية تعني تويست*[٥٧])

ثم وصلت رسالة نصيّة اخترقت ما كان بين العالم الخارجي وما يعتلج في صدر جورج. بعبارة أخرى، شعرت جورج بالمعنى الحرفي للكلمة بشيءٍ ما:

ممتع أنْ أسمع صوتك.

إنَّ الممتع في صوت تلك المغنية التي اسمها سيلفي فارتان (التي من الواضح أنَّ جورج ربما تشبهها قليلاً) هو أنَّ من المستحيل جعله رقيقاً، أو جعله يكذب. أيضاً، على الرغم من أنَّ الأغنية سُجِّلَتْ قبل زمن بعيد، إلا أنّ صوتها دائماً، في لحظة سماعك له، خشن.بما يتمتع به من حيوية خاصة. وكأنه مستنفر بشكل ممتع. إنه يجعلك تشعر بأنك حيّ. وعندما ترغب جورج في شيء قوي وحزين في أُذنيها فإنها تستمع إلى الأغنية التي تعوي فيها سيلفي فارتان كذئب بكلمتي

٥٧- التويست هي حركة ملتوية كما في وضعيّة التمثال المذكور. المترجم

«حلمت» و «قرأت» بالفرنسية. وفي أحد أيّام الأسبوع السابق وبينما لحن هذه الأغنية يتردد في أُذنيها انطلقت بالدراجة نحو مستشفى أدنبروكس المكان الذي توفيت فيه والدتها، ثم تجاوزت المستشفى وخرجت إلى الريف لأنه في طريقها إلى لندن، في صباح اليوم السابق، كانت قد رأت من القطار بناءً معدنيّاً، تمثالاً يشبه كثيراً وضعية الالتواء .helix

كان مبنى الـ DNA على أيّ حال، وهو نُصُب يمثّله، وعنده يبدأ درب الدراجات ويمتد مسافة ميلين على طول الأشكال المستطيلة الصغيرة الملوّنة المرسومة على الطريق المُعبّدة، وكل منها يمثّل أحد الـ ١٠،٢٥٧ مُركَّباً التي تتألّف منها كل جينة إنسانية.

جلست على أجمة من العشب على جانب الطريق تحت أشعة شمس يوم في الربيع. العشب رطب. لم تهتم. وثمة ذباب ونحل يحوم في المكان. استقر مخلوق يُشبه النحلة على طرف كُم سترتها فأبعدته بنقرة دقيقة من إبهامها وسبابتها.

ولكنها أدركتْ في الحال الصدمة القوية التي أحدثها إصبعها على مخلوق صغير جداً.

لا بد أنه شعر كأنَّ جذع شجرة عملاقة انهال عليه من الجو فجأة.

كأنه تلقّى لكمة من إله.

هنا شعرتْ، كشيء مُبهم يتحرك ألقى نظرة سريعة من حاجز من الزجاج الضبابي، بأنَّ الحب مُقبل عليها وبأنّ لا حيلة لها في ذلك.

إنه ضباب الجهالة، قال صوت أمها في أذنها.

ردّت جورج عليه في نفسها، أُقدم إليكم ضباب المعرفة.

إذن سارت بالدراجة مسافة جينة واحدة وهي توجّه آلة تصوير

الهاتف نحو الأرض. التقطت صورة لتمثال آخر في وضعية التفاف مُضاعفة لتحديد نهايتها.

نظرتْ إلى الصورة على هاتفها ثم نظرت عالياً إلى العمل الفني نفسه.

إنه يُشبه نابض سرير مرحاً أو سلّماً صُنع حسب الطلب. يشبه صرخة، إذا افترضنا أنَّ صرخة موجّهة إلى السماء لها شكل. كأنه عكس التاريخ، على الرغم من أنهم في المدرسة دائماً يتحدثون عن أنَّ تاريخ الـ DNA قد صُنِعَ هنا في هذه المدينة.

ماذا لو أنَّ التاريخ، بدل ذلك، كان *فعلاً* تلك الصرخة، ذلك النابض الممتد نحو الأعلى، ذلك الشيء الذي يُشبه مطلع درج، وكان الجميع يُطلقون على التاريخ اسماً مختلفاً تماماً؟ ماذا لو أنَّ الأفكار عن التاريخ كانت خادعة؟

أفكار خادعة. ها.

لعلَّ أيّ شيء شدَّ أو ضغط على ذلك النابض أو كبت الصرخة الموجّهة نحو الأعلى كان مُناقضاً لِما يجعل التاريخ ما هو عليه حقاً.

عندما عادت إلى المنزل أنزلت الفيلم والصور ثم أرسلتها.

كتبتْ تقول: ***عندما تعودين سوف نقطع بالدراجة مسافة ١٣٠ ألف من الجينيات الإنسانية. وإذا أردنا أنْ نقطع المسافة كلها بالدراجة فسوف يستغرق منا قطعها أربع سنوات، أي إذا فعلنا ذلك من دون توقف وإذا لم نقسم المهمة وتنفّذ كل منا نصفها، مما سيعني أنّ الأمر سيستغرق من كل منا سنتين لكنه سيكون أقلّ إثارة للاهتمام. سيكون أشبه بقطع الكرة الأرضية على متن دراجة ١٥ مرة، أو سبع مرات ونصف إذا قسّمنا المهمة بيننا.***

في أثناء كتابة هذا الإيميل لاحظت جورج أنها استخدمت، في

جملتها الأولى، صيغة المستقبل، كأنما يمكن أنْ يوجد شيء اسمه المستقبل.

!

وهل تعلمين (وربما علمت) أنَّ روزاليند فرانكلين كادت لا تثق في اكتشاف حركة الالتواء المُضاعفة؟ على الرغم من أنها أجرت فحص الأشعة السينية الذي يعني أنَّ في استطاعة كريك وواتسون أنْ يقوما باكتشافهما، ومن الواضح أنها كادت هي نفسها أنْ تصل إلى النتيجة نفسها. وأنه عندما شاهدها واتسون تلقي محاضرة حول بحثها ظنَّ أنَّ عليها أنْ تكون أكثر دفئاً وحماساً في محاضرتها عن انحراف الضوء (!) وأنه كان يمكن أنْ يُبدي اهتماماً أكثر فيما كانت تقول لو أنها خلعت نظارتها وسرّحت شَعرها. إذن نحن في حاجة إلى إضافة جملة كاملة إلى الأغنية الصاخبة تلك. لم يمرّ على هذا الحدث أكثر من ثلاثة وستين عاماً، أي أقلّ من عمر جدّتك، وقبل مولد أمي بأحد عشر عاماً فقط. إنها حقيقة تاريخية تناقض صيرورة التاريخ الصحيح. على أيّ حال في هذا الفيلم القضبان الخضراء تمثّل عنصر أدونين، والزرقاء تمثّل السيتوسين، واللون الأخضر يمثّل عنصر غوانين والأحمر يمثّل الثيماين.

آه نعم وأيضاً، إنْ كنت تذكرين، سألتِ، و te simper volam. (دائماً تختارين).

أرجوك تذكري، قالت هذا في نفسها وهي ترسل الإيميل.

متهكِّمة! تلك كانت الكلمة الأخرى، بالإضافة إلى كلمة كريمة، التي وصفتها أمها بها. وليس كلمة ساخرة.

بالأمس قال هنري، عندما أتذكر، يحدث ما يشبه الزلزال. أحياناً لا أتذكّر، طوال النهار تقريباً. ومن ثم أتذكّر. أو أتذكّر ربما حدثاً مختلفاً. مثلاً عندما ذهبنا إلى ذلك المحل التجاري واشترينا الأنبوب الذي عندما تنفخين فيه تخرج منه فقاقيع طويلة جداً.

إنَّ هنري يعدّ مشروعاً في المدرسة عن الـزلازل والتسونامي. والكتاب المدرسي الذي يأخذ منه رسومه ويجمع الوقائع يحمل صورة على غلافه لطريق للسيارات يبدو أنَّ يداً عملاقة ترفعه ثم تضعه من جديد ولكن مقلوباً على جنبه وقد وقعت الشاحنات كلها والسيارات عنه واستقرت على أسقفها، ودواليبها متجهة إلى أعلى، في أسفله.

شيء غريب، لكنَّ الصورة جميلة. الصور التي يضمها الكتاب كلها جميلة، تبين طرقات تخترقها شقوق، ووجه ساعة حائط في أعلى برج وقد انقسمت نصفين بحيث إنَّ الأرقام الرومانية من سبعة وحتى الحادي عشر نجت أما باقي الوجه فمجرد صفحة السماء. هناك صورة واحدة لفتاة صغيرة تحمل إبريق شاي وتقفُ أمام خلفية خيام الإعانة. إنها وسط إحدى الكوارث الطبيعية وتبدو أشبه بلقطة لعرض أزياء. حسن، كل الصور تقريباً هي لأماكن مُهدَّمة، وما دامت لا تبيِّن موتى حقيقيين، فهي تبدو عرضاً للأزياء.

قالت أمها في رأسها: ***عاجلاً أم آجلاً، الصور التي تضم أشخاصاً موتى سوف تبدو بدورها كلقطات من عرض للأزياء.***

لقطة من عرضٍ أزياء. ها ها.

هذه سوف تشكّل مادة مُخرّبة جيدة.

رأتْ جورج أنَّ أخاها الصغير، الجالس إلى طاولة الإفطار فوق كتابه عن الزلازل والتسونامي، يُدلّي رأسه كزهرة مُرهقة.

قرّبتْ كرسياً منه.

قالت: أنت صَدع.

قال بصوته الرفيع: أنا ماذا؟

قالت: أنت شِقّ.

قال: لست كذلك.

قالت: بل أنت كذلك، أنت شِقّ سان أندرياس. أنت صفيحة تكتونيّة[٥٨].

قال: *أنت* الصفيحة التكتونية.

قالت: قد تكسر العصي والحجارة ظهري، لكنَّ الأوصاف لا تؤذيني أبداً. أنت قارة تنجرف.

قال: *أنت* القارة التي تنجرف.

قالت: أنت لا قارة[٥٩] تنجرف (لكنّ هذه العبارة البارعة مرّت من فوق رأس هنري). أنت ريختر المقياس. مقياس ريختر. nidiot[٦٠].

قال هنري: عصي وحجارة.

عندئذ كان يُكلّم نفسه ووجهه حزين.

قد تكّسر عِظامي. عصي وحِجارة.

خرجت جورج إلى الحديقة، وجمعت بعض الحصى وقطعاً من السياج، وبضعة أغصان صغيرة. ثم عادت إلى المطبخ ورمتها على هنري. التصقت الأغصان الصغيرة وأوراق النبات بشعره. وتناثرت الحصى في كل مكان، وسقطت في السُّكر، وفي الزبد، وفي درج السكاكين.

نظر هنري إلى القطع المتناثرة في كل مكان حوله ثم نظر عالياً إليها مندهشاً.

٥٨- تكتوني: متعلق بقشرة الكرة الأرضية.

٥٩- الكلمة التي استخدمتها لا تعني في الأصل هذا incontinent، لكنها استخدمتها كأنها كذلك على سبيل السخرية.

٦٠- A nidiot، هو تحريف ساخر لا معنى له لكلمة idiot (غبي).

قالت: هل انكسرت عِظامك؟ ماذا؟
دغدغته قليلاً.
قالت: هل هذه انكسرتْ؟ أم هذه؟ أم تلك؟
ونجحتْ. أشرقَ، واستسلم، وضحك وراح يتلوّى بين ذراعيها.
عظيم.

أخرجت الحصى من الزبد ومن السُكر بملعقة. وجرفت الأغصان الصغيرة وأوراق الأشجار وذرات التراب بقطعة قماش ونظّفت الطاولة. وأعدتْ لهم على العشاء بيضاً. (بيض على العشاء. كما يفعلون في مطعم أنيق. كيف سيكون مذاقه؟ فكّري في كل اللوحات التي رُسِمَتْ بكل البيض الذي وُضِع على مدى مئات السنين الماضية ونبض الحياة الذي أصبح حيوات الدجاجات النشطة التي أنتجتها).

كان هنري لا يزال يجد نكتة العصي والحجارة مُضحكة، وكانت لا تزال تعثر على حبات التراب في شعره، وهي تُحمّمه ومن ثم تودعه السرير.

إنَّ الأرض تتألّف من الصخور. وعمرها يتجاوز أربعة مليارات عام ونصفاً. وأربع مئة عام مدة قصيرة جداً. وطولها لا يتجاوز طول رموش العين. بل أقلّ.

على المستوى الرابع وحتى الخامس، تسقط الأشياء عن الجدران والأرفف.

هناك آلاف الزلازل تحدث في كل أرجاء العالم، كل عام، ومُعظمها صغير جداً ولا أحد يلاحظ وقوعه.

ولكن هذه هي الإشارات التي تعلَّم الناس أنْ ينتبهوا إليها. كلاب تنبح. وضفادع سوف تترك المنطقة. والسماء سوف تمتلئ بأضواء غريبة.

كانت جورج قد قالت في آخر مرة قابلت السيدة روك: سيدة روك، إنني أمام خيار بينك وبين مكان صعب.

كادت السيدة روك تبتسم.

قالت جورج: لقد قرّرت أنْ أتوجه إليك بدل أنْ أتوجه إلى المكان الصعب.

بدا شيء من الخوف على السيدة روك.

ثم أخبرت جورج السيدة روك عن مدى أسفها لأنها كذبتْ.

قالت جورج: في ذلك اليوم عندما استخدمت كلمة مينوطور ثم تظاهرتِ بأنك لم تسمعيني. أنا قلت هذا. ثم تظاهرتُ بأنني لم أفعل. وأردتُ الآن أنْ أقول هذا، وأعتذر. لقد كان التعامل معي صعباً. وأيضاً، أعلم أنني بدوت شديدة الارتياب في بعض ما قلت لك على مدى الأسابيع الماضية، خاصة عن أمي وما إلى ذلك. لقد لفّقتُ القصص. الآن أعلم هذا.

أومأت السيدة روك برأسها إيجاباً.

ثم أخبرت جورج بأنَّ قصة المينوطور تدور حول مواجهة ما يُحيّر المرء. وأوضحت بكل جلاء أنها كانت تستخدم كلمة «حيرة» وليس «دهشة»[61]. وقالت: ثم، عندما واجهته وأردتِ أنْ تخرجي من تلك المتاهة رجعتِ أدراجك من الطريق الذي جئت منه، تبعتِ الخيط، الخيط الذي تركته خلفك، وإنَّ لهذا صِلة بمعرفة أصل منشئنا وجذورنا –

قالت جورج: لا أوافقك على تأويلك.

توقفت السيدة روك. بدت مندهشة (أو ربما مُحتارة) لأنَّها قوطعتْ.

٦١– maze (وتعني أيضاً متاهة) وليس Amazed. المترجم

هزّت جورج رأسها نفياً.

قالت جورج: إنَّ ما تقولين يفتقر إلى لفتة خاصة في الحبكة. يحتاج إلى مساعدة من الخارج. فلو لم تعطِ الفتاة تيسيوس كرة الخيطان، لما استطاع أنْ يخرج من المتاهة. لعله كان بقيَ هناك حتى يومنا هذا ولبقي ذلك المينوطور يُطالب بالأضاحي ويأكل العدد المطلوب من عذارى أثينا.

قالت السيدة روك: نعم، طبعاً. ولكن من الممكن أيضاً، يا جورجيا، أنه يعني، مجازاً -

قالت جورج: أوه سيدة روك، أقول لك الحق، لقد مللت كل الملل المفترَض أنْ تعنيه القصص. لقد أزعجتني أمي في يوم وفاتها. كانت تناديني بأميرها الصغير، بسبب ذلك الطفل الجديد الذي أنجبته الأسرة المالكة ولأنني أحمل الاسم نفسه، وبدأ أبويّ معاً في فعل ذلك في الصيف الفائت. وهذا كله يعني أنني ابتعدتُ عنها خجلاً عندما حاولتْ أنْ تقبّلني لدى خروجي من الباب متوجهة إلى المدرسة. ثم في المرة التالية التي عادتْ فيها إلى المنزل كانت بعدها بأسبوعَين وذلك على هيئة قطع من الحجارة داخل علبة من الكرتون، فوضعها والدي على كرسي المسافرين في الشاحنة التي يستخدمها في العمل وراح يقودها في أرجاء المدينة كلها لكي يترك حفنة منها في الأماكن التي كانت تحبها كثيراً. لكنها أماكن خارج المنزل، لكي لا يكون الأمر صاعقاً جداً وغير شرعي. على الرغم من أنه وضع بعضاً منها في جيبه وأخذها معه إلى لندن، وهناك بدأ يبحث بدقّة عن شقوق وصدوع خارج وأيضاً داخل أبنية معارض الفن المفضّلة لديها ودور المسارح وأماكن العمل. وفيها كان يُقحِم، بإبهامه، بعضاً من رفات أمي. ولا زال هناك الكثير

من بقاياها في العلبة بحيث نتمكن في هذا الصيف من أخذها معنا إلى اسكوتلندا وبلدان أخرى، إلى بعض الأماكن الأخرى التي أحبّتها. والمشكلة هي. ما أعنيه هو. إنَّ الأمر ليس مجازياً جداً، بعد إذنك، سيدة روك.

صمت.

(ما يمكن أيضاً وصفه بالصمت الحجري)

هل حقاً قالت جورج هذا كله بصوت مرتفع؟

كلا.

هراء.

إنَّ جورج لم تقُل إلا الجملة الأولى بصوت مرتفع. لم تقل أيّ شيء غير كلمات *ما يُفتَرَض بالقصص أنْ تعنيه*.

ولكن فكّر في أمها. فكّر في ابتسامها، وهي تنظر مباشرة في عيني المينوطور و - تغمز بعينها.

فكّر في والدها وهو يأخذ ما تبقّى من شكل أمها عندما كانت حيّة ويجوب أنحاء المدينة بالسيارة تحت المطر ليعثر على الأماكن التي كانت ترغب في ارتيادها.

تفكير جورج هكذا في والدها حرَّرها برهة من رؤية صيغة المستقبل، رؤية الصيف بالمصادفة، وفيها سوف تعود إلى البيت قادمة من المدرسة أو لندن ذات يوم في غضون شهرين من الآن وتجده واقفاً في المرج الأمامي ممسكاً خرطوم المياه وما سيتضح أنه سيمفونية لبيتهوفن تُبثّ داخل أذنيه من خلال سماعات الأذنين بوس Bose النفيسة التي لا يُسمح لغيره بلمسها، وهو يرش رذاذاً من الماء بقوة ثم بهدوء على نضارة العشب الجديد الذي كان قد زرعه.

ولكن لنعُد إلى الآن، أو بالأحرى إلى حينئذٍ، والسيدة روك لا زالت مصعوقة قليلاً لأنها قوطِعَتْ.

أنزلت السيدة روك حاجبيها من أعلى رأسها، إلى حيث ارتفعا. ورسمت تعبيراً على وجهها لتبيِّن أنها تنتظر برهة لترى إنْ كانت جورج ستضيف أيّ شيء.

زفرت السيدة روك ببطء. ومالت نحو الأمام. قالت لجورج إنها سعيدة لأنَّ جورج أخبرتها الحقيقة عندما قالت تلك الكلمة وتظاهرتْ بأنها لم تفعل. ثم استرخت على كرسيها، لأنَّ جورج لزمت الصمت حتى ذلك الحين على الأقلّ، وباشرت الكلام عن الفكرة اليونانية حول قائل الحقيقة.

قالت السيدة روك: كان شخصية غاية في الأهمية في الحياة والفلسفة الإغريقيتين، عادة شخصاً لا يتمتع بأيّة سلطة، أو مكانة اجتماعية تستحق الذكر، يأخذ على عاتقه مواجهة أعلى سلطة عندما تكون تلك السلطة جائرة أو على خطأ، ويُعبِّر بصوت مرتفع عن الحقائق الشديدة الإزعاج، على الرغم من أنه بفعله ذلك قد يُجازف حتى بحياته.

قالت جورج: على عاتقه أو عاتقها. هو أو هي. حياته أو حياتها. أريد أنْ أقول فقط إنني أجد هذا التلميح الثاني، أو المِثال أو التوضيح، أشدّ فعاليّة من مثالك عن المينوطور.

تركت السيدة روك قلم الرصاص من يدها على طاولة الكتابة مع طقّة. وهزّتْ رأسها نفياً. وابتسمتْ.

قالت: جورجيا. أنا واثقة من أنك تدركين أنَّ في وسعك أحياناً أنْ تكوني شديدة القسوة.

قالت جورج: سوف أعتبر هذا مديحاً، سيدة روك.

قالت السيدة روك: نعم، جورجيا، يمكنك ذلك. أراك في الموعد نفسه يوم الثلاثاء القادم. إلى اللقاء.

تفتح جورج دفترها. الوقت يقترب من الظهيرة.

هذه هي النقطة من هذه القصة التي يدخل فيها صديقٌ، وفقاً لبنائها حتى الآن، أو يُفتَح بابٌ أو يظهر على السطح نوع من الحبكة (ولكن أيّ نوعٍ؟ الذي يعني المكان الذي يُدفَن فيه الميت؟ أم الذي يعني المكان الذي أقيم فيه البناء؟ أم الذي يعني استراتيجية سريّة؟)؛ هذا هو الموقع من هذا الكتاب حيث عمدتْ روح الالتواء في الحكاية، في الماضي، إلى توجيه لكزة وديّة نحو الأمام.

جورج مستعدة وتنتظر.

إنها تُخطط لإحصاء عدد الناس والوقت الطويل أو القصير الذي يمضونه في النظر أو عدم النظر إلى لوحة ما لا على التعيين في معرض فني.

إنَّ ما لا تعرفه حتى الآن هو أنه في غضون حوالي نصف ساعة، وبينما تقارن بين الأرقام الختامية (سوف يكون قد مرَّ من هذه القاعة ما مجموعه ١٥٧ شخصاً منهم ٢٥ سوف ينظرون أو يلقون نظرة سريعة لا تتجاوز مدتها الثانية؛ إحدى النساء سوف تتوقف لتنظر إلى إطار لوحة محفور ولكن ليس إلى اللوحة لأكثر من ثلاث ثوان؛ وسوف تتوقف فتاتان وفتى في أواخر سنوات مراهقتهم ويعلقون تعليقات مضحكة على كتلة شعر القديس فنسنت، والكتلة البارزة الشبيهة بعين ثالثة في مقدمة جبينه، وقد وقفوا ينظرون إليه مدة ١٣ ثانية كاملة)، سوف يحدث ما يلي:

[تدخل ليزا غوليارد]

سوف تتعرَّف جورج عليها في الحال حتى من رؤيتها مرة واحدة فقط في أحد المطارات.

سوف تدخل إلى هذه القاعة من هذا المعرض، وتلقي نظرة سريعة حولها، وترى جورج، لا تعرف جورج عبر آدم، ثم تقترب وتقف أمام جورج بينها وبين لوحة القديس فنسنت فيرير.

سوف تقف أمامها مباشرة بضع دقائق، مدة أطول بكثير من وقوف أيّ شخص ما عدا جورج نفسها.

ثم سوف تتنكّب حقيبة تصميماتها وتغادر القاعة.

وسوف تتبعها جورج.

سوف تقف قريبة من ظهر المرأة، ما دام هناك عدد كاف من الناس يُموهها (وسوف يحدث هذا)، وتنطق الاسم كأنه سؤال (ليزا؟) على الدّرج، فقط لكي تتيقّن من أنه اسمها. سوف ترى إنْ كانت المرأة ستستدير عندما تسمع الاسم (سوف تفعل)، وسوف تتظاهر بأنها تشيح بنظرها بعيداً وتتصرف قدر الإمكان كأيّ فتاة مراهقة عادية مُستاءة لتدل على أنها ليست مَنْ نطق الاسم.

سوف تفاجأ جورج نفسها بموهبتها في السلوك المُستتر.

سوف تتعقّب المرأة، وتبقى خلفها وطوال الوقت تحاكي سلوك الفتاة المراهقة المستاءة عبر لندن وخلال النفق ومن ثم في الهواء الطلق من جديد، إلى أنْ تصل تلك المرأة إلى أحد المنازل وتدخله وتغلق الباب.

ثم سوف تقف جورج قليلاً على الجانب المقابل من الطريق خارج المنزل.

لن تعرف ماذا تفعل بعد ذلك أو حتى أين هي في مدينة لندن.

سوف ترى جداراً منخفضاً قبالة المنزل، وتذهب وتجلس عليه.

أوكيه.

١- إذا لم تكن المرأة شبه المتخصصة في المرحلة المبكرة من عصر النهضة أو خبيرة في القديس فنسنت فيرير(وهذا أمر مُستبعد، وإنْ كان مُحتملاً) فلا يمكن أنْ تعلم بأمر هذه اللوحة أو تفكّر في أنْ تقوم بتلك الرحلة فقط لكي تشاهدها دون اللوحات كلها التي في لندن. وهذا سوف يوحي بأنها لكي تعرف أيّ شيء عن اللوحة، بما في ذلك حقيقة وجودها الأساسية، فلا بد أنها كانت تتعقب والدة جورج، بصورة أو بأخرى - إلا إذا كانت الآن تتعقّب جورج - عندما ذهبتا إلى فيرارا.

٢- لقد توفيت والدة جورج. وأُقيمتْ جنازة. وأصبحت أمها رفاتاً. فلماذا تتعقبها هذه المرأة؟ أهي تتعقّب جورج؟ (أمر مُستبعَد. على أيّ حال، إنَّ جورج تقوم الآن بتعقّبها).

٣- (وجورج سوف تشعر بعينيها تراقبانها وهما مفتوحتان واسعاً) ربما إذا نظرت فسوف ترى في زاوية ما من هذا كله دليلاً على الحب.

هذه الفكرة سوف تُثير حنق جورج.

في الوقت نفسه سوف يملؤها بالافتخار بأمها، طوال الوقت. وقبل أيّ شيء سوف تُبدي إعجابها بموهبة أمها الصِّرف.

إنَّ متاهة المينوطور هي أمر. والمقدرة على عودة المينوطور على طريق المتاهة أمر آخر تماماً.

مؤثّر

بعلوّ خمسة

كلاهما.

تفكّري قليلاً في هذا اللغز الأخلاقي المُحيّر. تخيّليه. أنت فنانة.

سوف تُخرِج جورج هاتفها، وهي جالسة على الجدار المقابل، وتلتقط صورة.

ثم تلتقط صورة أخرى.

بعد ذلك سوف تجلس هناك وتُبقي عينيها قليلاً على ذلك المنزل.

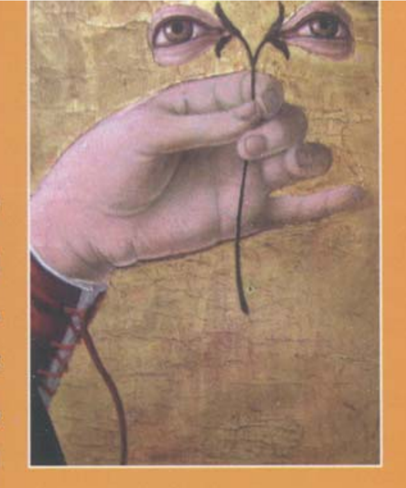
في المرة التالية سوف تأتي إلى هنا وتفعل الشيء نفسه. وتكريماً لعيني أمها سوف تستعين بعينيها هي. سوف تدع كل مَنْ يراقبها يعلم أنها تراقب.

ولكن لم يحدث أيّ شيء مما سبق.

ليس بعد، على أيّ حال.

أما الآن، بصيغة الفعل المُضارع، فإنَّ جورج تجلس في معرض اللوحات وتنظر إلى إحدى اللوحات القديمة على الجدار.

إنه أمر يستحق حتماً القيام به. من أجل ما يمكن التنبُّؤ به.



في هذه الرواية الثالثة **لآلي سميث**، بعد **"المُصادفة" و"كان ولكن ذلك الحقيقة"** اللتين أصدرتهما دار المدى، وهما مغامرتان جديدتان تماماً في مجال الأدب، تبتعد الروائية عن السرد الروائي التقليدي، وتقدّم لنا عملاً يعتمد بالكامل على التداعيات الفكرية والانطباعات الشخصية والاستطرادات.



هذا العمل يخصّ آلي سميث؛ إنه ذاتيّ بامتياز. خطرت لها فكرة كتابته وهي تقوم بزيارة لبلدة فيرارا الإيطالية التي تحتوي قاعات أثرية وقصوراً تضم لوحات جدارية جصّية (فريسكو) لرسامين مغمورين من القرن الخامس عشر، حين كانت عائلة إيست العريقة تحكم البلدة والدوق بورسو يستعد لتنصيبه حاكماً على البلدة. وكان الحكّام وأصحاب الألقاب والقصور يحبّون الظهور والفخامة والأبهة، ويُجنّدون لتحقيق ذلك أفضل الرسامين لتزيين قصورهم بالرسوم التي تبيّنهم جنباً إلى جنب مع الآلهة اليونانيين المشهورين. وكان بورسو هذا صاحب القصر المُسمّى "القصر الذي لا يعرف الملل" أو "قاتل الملل" Palazzo Schifanoia قد عيَّن رسّاماً شاباً موهوباً يُدعى فرانشيسكو ديل كوسا Del Cossa. وكان الرسم يتم على هيئة غرف تُسمّى بأسماء أشهر العام، وتمثّل كل غرفة إلهاً من الآلهة اليونانيين.


ISBN 978-2843091094
9 782843 091094